CENTRALNA BIBLIOTEKA
III 0263/31
POLITECHNIKI GDAŃSKIEJ

Kunst-Chronik
und Kunstmarkt
1919-20

KUNSTCHRONIK
UND
KUNSTMARKT

B 3897
I 14

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

WOCHENSCHRIFT
FÜR KENNER UND SAMMLER

55. JAHRGANG
NEUE FOLGE XXXI

GÖRLITZ

1919/1920 · OKTOBER – MÄRZ

VERLAG VON E. A. SEEMANN / LEIPZIG

III 0263

Das Gesamtregister befindet
sich am Schluß des Jahrganges

POLITECHNIKA GDAŃSKA BIBLIOTEKA GŁÓWNA

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 1 3. OKTOBER 1919

DIE BERLINER STÄDTISCHE KUNSTSAMMLUNG

VON CURT GLASER

VOR knapp einem Jahre wurde an dieſer Stelle ein Aufſatz unter der gleichen Überſchrift veröffentlicht, in dem — nicht zum erſten Male — die Ankaufspolitik der Berliner Städtiſchen Kunſtdeputation einer Kritik unterzogen und die anſcheinend ſo ſelbſtverſtändliche Forderung aufgeſtellt wurde, es ſollte zuerſt ein verantwortlicher Leiter ernannt werden, ehe mit Ankäufen für eine künftige ſtädtiſche Galerie begonnen wird. Damals wußte man in der Öffentlichkeit von dem ſtädtiſchen Kunſtbeſitz nicht viel mehr, als aus gelegentlichen Preſſenotizen, die über ein paar Ankäufe in der oder jener Ausſtellung berichteten, bekannt geworden war. Heut iſt der Schleier des Geheimniſſes endlich gelüftet. Es iſt aus den Beſtänden der ſtädtiſchen Sammlung eine Wanderausſtellung zuſammengeſtellt worden, die zuerſt in Berlin O, in einer Gemeindeſchule der Litthauer Straße, gezeigt wird.

Was man vor einem Jahre nur ahnen konnte, wird in dieſer Ausſtellung aufs vollkommenſte beſtätigt. Ja, es werden die ärgſten Befürchtungen noch um ein beträchtliches übertroffen. So ärmlich, ſo dürftig, ſo im ſchlimmſten Sinne provinziell hätte man ſich die Kunſtſammlung der Reichshauptſtadt in ſeinem böſeſten Traume nicht auszumalen vermocht. Wort für Wort könnte wiederholt werden, was am 1. November des vorigen Jahres in dieſer Zeitſchrift geſagt worden war. »Man kann ſich nur vorſtellen, daß die Abſicht beſteht, den Durchſchnitt deſſen, was alljährlich in den Berliner Ausſtellungen gezeigt wird, in einer öffentlichen Kunſtſammlung zu vereinigen, und daß man dieſen Eindruck nicht zu verfälſchen ſucht, indem man es ſich etwa zur Aufgabe ſetzte, nur das Beſte zu wählen.« So war damals zu leſen. Und genau ſo iſt der Eindruck deſſen, was jetzt gezeigt wird. Die Mittelmäßigkeit triumphiert auf der ganzen Linie. Mit einer heiligen Scheu hat man die Namen der Beſten gemieden. Es gibt keinen Liebermann und keinen Slevogt, keinen Rösler, Brockhuſen, Purrmann oder Beckmann, keinen Heckel, Kirchner oder Pechſtein. Der einzige, Corinth, iſt mit zwei Bildern aus dem letzten Jahre vertreten, die ganz und gar ungenügend ſind, eine Vorſtellung von dem Schaffen dieſes Künſtlers zu geben. Aber ſelbſt von den kleineren Talenten,

den Büttner und Klemm, Oppler und Linde-Walther, Hübner und Hermann sind nicht etwa die stärksten und repräsentativen Werke gewählt worden, die doch unschwer zu haben gewesen wären, sondern belanglose, gefällige Kleinigkeiten.

Es lohnt nicht, auf Einzelheiten einzugehen. So etwa wie diese Ausstellung kann ein Raum im Depot einer großen Galerie aussehen. Die Stadt Berlin scheint es auf einem ungewöhnlichen Wege zu einer großen Galerie bringen zu wollen, indem sie vorerst einmal ein Depot anlegt. Und was jetzt gezeigt wird, ist nur erst eine Auswahl, eine vorsichtige Auswahl, wie Eingeweihte versichern. Man kann aus dem, was da ist, auf das schließen, was in der Verborgenheit blieb. Charakteristisch ist es, daß offenbar die Ankäufe der allerletzten Zeit überwiegen. Je geringer ein Kunstwerk ist, um so schneller veraltet es. Werden wieder ein paar Jahre vergangen sein, so wird der bescheidene Reiz der Aktualität auch dahin sein, und es wird außer den beiden Corinth nicht viel mehr übrig bleiben als etwa die drei Bilder von Leistikow, nicht gerade seine überzeugendsten Werke, die vor zehn Jahren Freunde des Künstlers der Stadt zum Geschenk machten, und das überraschend schöne Selbstporträt Karl Köppings, das einzige einwandfreie Stück Malerei, das sich in diese Sammlung verirrte.

Aber es ist noch nicht einmal das Wesentliche, daß diese sogenannte Kunstsammlung in fast jedem ihrer einzelnen Bestandteile versagt. Das Schlimmere ist, daß nicht einmal der leiseste Versuch zu spüren ist, ein lebendiges Ganze, einen wirkenden Organismus zu gestalten. Eine Galerie kann unmöglich aus zufälligen Ankäufen entstehen, wie sie eine gelegentlich zusammentretende Kommission zu tätigen vermag, selbst wenn sie sich nicht eine solche Reihe von Mißgriffen zuschulden kommen läßt wie die Berliner Städtische Kunstdeputation. Eine vielköpfige Kommission kann einen Direktor in seiner Tätigkeit behindern, sie kann im Idealfalle ihm wertvolle Bestätigung geben, aber sie kann ihn niemals ersetzen. Ich wiederhole einen Vergleich, den ich an anderer Stelle gebrauchte: es ist, als wolle die Stadt Berlin sich ein Orchester zulegen, aber aus Sparsamkeitsgründen auf den Dirigenten verzichten, weil er ja doch kein Instrument spielt.

Ein guter Kapellmeister vermag noch aus einem mittelmäßigen Orchester eine erträgliche Leistung herauszuholen. Aber selbst das beste Orchester ist hilflos ohne Dirigenten. Die Kunstsammlung der Stadt Berlin ist ein mehr als mittelmäßiges Orchester, das ohne Kapellmeister spielt. So mag man die Wirkung sich ausmalen. Es war die unangebrachteste Sparsamkeit, nicht zuerst und vor allem einen Galerieleiter zu bestellen, wenn man überhaupt den Ehrgeiz hatte, eine städtische Kunstsammlung zu bilden. »Nimmt das Gehalt, das man ihm zahlen muß, selbst einen beträchtlichen Teil der zunächst ver-

fügbaren Summe in Anspruch, so ist das immer noch besser, als wenn man weiter das Geld für plan- und ziellose Ankäufe verwendet.« So wurde hier geschrieben, noch ehe man die Werke, die tatsächlich gekauft worden sind, beisammen zu sehen Gelegenheit hatte. Heut kann es jeder nachprüfen, wie richtig damals vorausgesagt worden ist. Und es war gewiß nicht schwer, zu prophezeien, denn es war nur das Selbstverständliche, was gefordert wurde.

Was in Berlin geschah, ist nicht nur töricht und unökonomisch, ist nicht nur eine schwer wieder gut zu machende Unterlassungssünde, es drückt gleichzeitig eine Mißachtung für die Leistung der Männer aus, die in anderen Städten ihre Lebensarbeit darangesetzt haben, Kunstsammlungen zu schaffen. Was wäre heut das Hamburger Museum ohne Lichtwark, um nur das bekannteste, aber ein keineswegs vereinzeltes Beispiel zu nennen! Man sieht es in Berlin, was eine Kunstsammlung ohne Direktor bedeutet.

Daß dieser Zustand nicht weiter dauern darf, wird nun hoffentlich allgemein anerkannt werden. Es wartet dessen, der die Leitung der Berliner Städtischen Galerie zu übernehmen haben wird, keine leichte Aufgabe. Er findet wenig brauchbares Material, um so mehr an verpaßten Gelegenheiten. Vor ein paar Jahren wäre es noch möglich gewesen, mit erschwinglichen Mitteln einen Liebermann-Saal zusammenzubringen, wie er nach Berlin gehört. Es wäre die schöne und dankenswerte Aufgabe einer Galerie der Lebenden zu erfüllen gewesen, die nun, da die höfischen Bindungen fielen, von der Nationalgalerie übernommen wurde. Aber es wird zu jeder Zeit möglich und nötig sein, auf irgend eine Art ein Museum spezifisch Berliner Kunst zu bilden, wie es der natürliche Beruf einer städtischen Galerie neben den großen staatlichen Museen sein muß. Daß in ihr die Alt-Berliner Malerei mit mehr als vier bescheidenen Bildchen von Steffeck, Gärtner und Hosemann wird vertreten sein müssen, daß hier noch ein weites Feld der Sammel- und Entdeckertätigkeit sich öffnet, ist ganz gewiß. Aber auch von dem eigentlichen Alt-Berlin, dem bis zu den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, hinab in die Gegenwart bleiben weite Strecken bisher unbekannten Landes. Es ergeben sich nebenher die Möglichkeiten einer spezifisch Berliner Bildnisgalerie und einer Sammlung von Ansichten aus Stadt und Umgebung. Und endlich bleibt auch neben der Nationalgalerie, die immer von einem weiteren Gesichtskreis aus wird sammeln müssen, die dankenswerte Aufgabe des Eingehens auf die in Berlin schaffende Jugend.

Der einzige fruchtbare Gedanke des Unternehmens war der einer Ausstellung in einem Stadtviertel, das sonst keine Berührung mit der Kunst findet. Er wurde mit untauglichen Mitteln verwirklicht, denn für eine solche Ausstellung, die jeder geschickte Unternehmer leicht und besser hergerichtet hätte, braucht es nicht den kostspieligen Apparat einer städtischen Sammlung. Und

überdies sollte man nicht den Eindruck erwecken, als hielte man für Berlin O eine Ausstellung für hinreichend, die man in kunstgewohnten Gegenden nicht zeigen würde.

Soll die ganze Veranstaltung einen Zweck gehabt haben, so kann es nur der sein, daß der Stadtverwaltung endlich klar wird, wie verfehlte Kunstpolitik sie bisher getrieben hat. Hoffentlich hat sie nun aber auch wirklich ein Einsehen und sucht für den Direktorposten, wenn sie doch einmal darangeht, ihn zu besetzen, den tüchtigsten und geeignetsten Mann, nicht den bequemsten, nicht einen, der mit Kompromissen zu beginnen verspricht, um die Sünden, die bisher begangen wurden, nach Möglichkeit zu vertuschen, sondern einen, der mit Entschlossenheit das einzig Mögliche und das Notwendige zu tun gewillt ist, nämlich von Grund auf neu anzufangen.

LITERATUR

»Die Schaffenden«. Herausgegeben von Paul Westheim. I. Jahrgang. 4 Mappen. Weimar 1919, G. Kiepenheuer.

Ein begrüßenswertes Unternehmen: Graphische Blätter der jungen Künstler zu billigem Preise in Mappen herauszugeben. Jede Mappe enthält zehn signierte Originale und eine Erläuterung dazu von Paul Westheim und kostet 150 M.; der erste Jahrgang, der vollständig vorliegt, enthält also vierzig Blätter: eine stattliche Zahl, und die stattlichsten Namen unter den Künstlern, Klee, Kokoschka, Heckel, Feininger, Kubin, Campendonck, Otto Mueller, Scharff usw. Prinzipiell wäre dazu nur zu sagen: Die Sammlung ist etwas auf Bevormundung angelegt. Man überläßt die Sorge, wertvolle Blätter für seine Sammlung auszusuchen, einem bewährten Kenner, wie es Paul Westheim in der Tat ist, und erkauft die relative Sicherheit einer größeren Anzahl guter Graphiken mit der Möglichkeit, daß man für eigenen Geschmack lieber eine andere Auswahl getroffen hätte. Aber da heute schwerlich mehr signierte Drucke irgendeiner Art von Wert für 15 M. zu haben sind, so kommt jeder auf seine Kosten, selbst wenn er nicht alle Blätter behalten möchte.

Es kommt hinzu, daß die Auswahl der Werke durch Westheim in der Tat allen Ansprüchen auf Qualität gerecht wird. Es ist bewunderungswürdig, was für gutes Material er herbeibringt (und wie trefflich, knapp und einfühlend er es erläutert in den kurzen Umschlags-Notizen). Man kann füglich 6—7 Blätter jeder Mappe bezeichnen, die man unter allen Umständen schätzenswert findet und sich auswählen würde, und das ist bei einem so schwierigen Unternehmen ein sehr hoher Prozentsatz. Nur die dritte Mappe macht leider eine Ausnahme.

Aus der ersten Mappe möchte ich hervorheben: Radierungen von Feininger und von Klee, Lithographien von Heckel, Otto Mueller, Pechstein, ein Holzschnitt von Schmidt-Rottluff.

Aus der zweiten: Holzschnitt von Campendonck, Lithographien von Gleichmann und Felix Müller, Radierungen von Purrmann, Scharff und Seehaus.

Aus der dritten: Lithographien von Eberz und Kokoschka, eine Radierung von Schaefler.

Aus der vierten, die nächst der ersten die beste ist: Lithographien von Bucharz, Kubin, Meidner, Radierung von Mense.

Wenn das Werk in demselben Geiste weitergeführt wird, kann man ihm von Herzen den besten Erfolg wünschen.

Paul F. Schmidt.

NOTIZEN

NEKROLOGE

Ernst Lemberger †. Mit Ernst Lemberger, den soeben der Tod von einem langen, qualvollen Krankenlager erlöste, ist der beste deutsche Kenner der Bildnisminiatur dahingegangen. Lemberger, der ursprünglich Kunsthändler war, wurde aus Passion für diese in Deutschland noch verhältnismäßig wenig geschätzte Kleinkunst zum Liebhaber, Sammler und Forscher. Er legte die Ergebnisse einer emsigen Gelehrtenarbeit in einem knapp gefaßten Handbuche nieder, dem er später die bekannter gewordenen Prachtbände folgen ließ. Die Kunstwissenschaft dankt ihm die erste Erforschung eines bisher wenig bearbeiteten Gebietes, seine Freunde erinnern sich gern eines liebenswürdigen und ebenso kenntnisreichen wie bescheidenen Menschen.

Prof. Erhard Winterstein, Lehrer an der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe zu Leipzig, ist gestorben.

PERSONALIEN

E. R. Weiß, dessen Berufung als Leiter der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums in Karlsruhe wir kürzlich mitteilten, hat sich, wie wir hören, entschlossen, den Ruf abzulehnen und in Berlin zu bleiben. Ebenso hat Karl Hofer die Berufung nach Karlsruhe abgelehnt. Für das Kunstleben Berlins bedeutet dieser Entschluß der beiden Künstler einen entschiedenen Gewinn.

Der Maler und Illustrator Paul Scheurich, der auch als Graphiker und Kleinplastiker tätig ist, hat einen Ruf an die Dresdener Kunst-Akademie erhalten und angenommen.

Der Berliner Bildhauer Richard Langer, dessen Werk eben jetzt in einer Sonderausstellung innerhalb der Berliner Kunstausstellung 1919 weiteren Kreisen bekannt wurde, ist als Lehrer an die Düsseldorfer Kunstakademie berufen worden.

Der Bildhauer Prof. Josef Rauch wird in den Lehrkörper der Technischen Hochschule in Charlottenburg eintreten.

SAMMLUNGEN

Die Dublettenauktion der Dresdener Sammlungen, die demnächst bei Lepke in Berlin stattfinden soll, hat in Sachsen einige Beunruhigung hervorgerufen. Die Verwaltung des Vogtländer Museums in Plauen hat den Stadtrat gebeten, bei der Regierung darauf hinzuwirken, daß die Versteigerung nicht stattfinde und daß den Heimatmuseen mittlerer und kleiner Städte Sachsens Gelegenheit gegeben werde, die Gegenstände auszustellen, wenn möglich durch leihweise Überlassung. Man kann nicht leugnen, daß die Forderung an sich wohl berechtigt ist, zumal mit dieser Lösung, die übrigens dem bisherigen Brauch wohl entspricht, eine Entlastung der Dresdener Sammlungen erzielt worden wäre, ohne daß unersetzliche Schätze für immer zerstreut und veräußert würden. Wir haben schon in unserer ersten Ankündigung der Versteigerung unser Bedenken nicht ganz unterdrückt. Das Kunstauktionshaus Lepke gab auf die Plauener Anregung hin, die die Runde durch die sächsischen Zeitungen machte, die Mitteilung an die Presse, daß es sich um Stücke handelt, die noch reihenweise in der Sammlung vertreten sind, so daß der künstlerische und historische Bestand nicht leidet. Der Erlös fließt, wie hinzugefügt wurde, restlos dem Kultusministerium zum Zwecke von Neuerwerbungen anderer Gattungen zu. Auch hiermit sind aber keineswegs alle Bedenken zerstreut. Denn es handelt sich hier nicht um die mehr oder minder zufällig zusammengekommenen Bestände einer musealen Sammlung, sondern um für ganz bestimmte Zwecke bestellte und verfertigte Stücke, die ebenso reihenweise, wie sie jetzt noch erhalten sind, auch zusammengehören. Wenn ein seltener Glücksfall diese Dinge durch zwei Jahrhunderte am gleichen Orte erhalten hat, so sollte man es sehr reiflich überlegen, ehe man sich dazu entschließt, sie nun auseinanderzureißen. Von dem rein musealen Stand-

punkt aus, der heut allein maßgebend war, iſt es gewiß richtig, Doppelſtücke abzuſtoßen, um dafür an anderen Stellen Lücken zu füllen. Aber es iſt ſehr wohl denkbar, daß man in dreißig Jahren dieſen Dingen gegenüber einen anderen Standpunkt einnimmt. Man wird dann vielleicht die Neuankäufe für ſehr überflüſſig halten und den Verluſt der veräußerten Stücke aufs ſchwerſte beklagen. Denn die Dresdener Sammlung iſt eben nicht ein modernes Muſeum, ſondern eine hiſtoriſche Schatzkammer, wie es nur wenige auf der Welt gibt. Sie nach rein muſealen Geſichtspunkten zu behandeln und zu verwalten, iſt ein recht bedenkliches Unternehmen.

NOCHMALS DIE OLDENBURGER GEMÄLDEGALERIE

Vor nicht langer Zeit wurde hier darauf hingewieſen, daß Grund beſteht, um das das Schickſal der Großherzoglichen Gemäldegalerie in Oldenburg ernſtlich beſorgt zu ſein. Seitdem es ſich zeigte, daß die Verhandlungen mit dem Großherzog zu einer gütlichen Einigung nicht führen würden, ſind ſtillſchweigend die wertvollſten Stücke aus der Galerie entfernt worden, und niemand wußte, wo ſie verwahrt wurden. Es ging ſchon damals das Gerücht, ſie ſeien über die Grenze nach Holland gebracht worden, um dort einem ausländiſchen Händlerkonſortium übergeben zu werden. Nun gibt das W. T. B. eine Beſtätigung, indem es mitteilt: »Der wertvollſte Teil der alten Bilder der Großherzoglichen Gemäldegalerie iſt ſeit einiger Zeit nicht mehr in Oldenburg. Der Großherzog hat ſie durch Vermittlung einiger Geſchäftsleute über die Grenze nach Holland bringen laſſen. Die Verhandlungen mit der Landesvertretung über die Übernahme der Bilder durch das Land wurden vom Großherzog kurzerhand abgebrochen. Die ſehr bedeutungsvolle Sammlung von Italienern des 16. und Niederländern des 17. Jahrhunderts enthielt u. a. fünf Rembrandts. Der Verluſt wäre für den deutſchen Kunſtbeſitz unerſetzlich.« — Wie weiterhin bekannt wird, iſt bisher nur ein Drittel der Galerie nach Holland verkauft, von wo es inzwiſchen ſchon nach Amerika verfrachtet worden ſein ſoll. Allerdings iſt dies der wertvollſte Teil der rund 300 Bilder, die ausländiſchen Meiſter, voran die fünf Rembrandts, ein Rubens, Italiener wie Moroni und Boltraffio. 200 Bilder bleiben in Oldenburg, darunter die altdeutſchen, Bilder von Schongauer, Cranach, vom Meiſter des Hausbuchs. Das formale (nicht das moraliſche) Recht des Großherzogs zu dem Verkauf war leider nicht fraglich. Die Bilder waren als Privateigentum anerkannt, und ihr Übergang in Staatsbeſitz war Gegenſtand langer Verhandlungen mit dem Landtag. Ein Vertrag war zuſtandegekommen, wonach der Großherzog für Überlaſſung der Bilder eine Rente von 150000 Mark beziehen ſollte. Nach ſeinem Tode ſollte ſie das Land für fünf Millionen Mark erwerben können. Im letzten Augenblick vor der Unterſchrift trat der Großherzog plötzlich zurück. Er hatte ſchon ſeine wertvolle Bibliothek an einen Antiquar nach Osnabrück verkauft und die Einrichtung ſeines Schloſſes ſich in alle Winde zerſtreuen laſſen.

Mit dieſer Notiz, die ohne weiteren Kommentar durch einen Teil der Tagespreſſe ging, ſollte aber die Angelegenheit nicht erledigt ſein. Ob in Oldenburg noch viel zu retten iſt, mag dahingeſtellt ſein. Aber das gleiche Schickſal wie der dortigen Galerie droht mancher anderen fürſtlichen Sammlung. Wir befürworten nicht die ſehr einfache Methode der ungariſchen Bolſchewiſten. Jeder Eingriff in privates Eigentum wäre eine ungerechtfertigte Benachteiligung gerade des Kunſtſammlers, dem bereits genügend Opfer zugemutet werden. Aber bei dem Beſitz der ehemals regierenden Fürſtenhäuſer handelt es ſich um Werte, die ebenſo ſehr dem Lande wie dem Einzelnen gehören. Überall ſind Vermögensauseinanderſetzungen im Gange. Daß bei ihnen der nationale Kunſtbeſitz in erſter Linie gewahrt wird, iſt eine Ehrenpflicht des neuen Deutſchland.

*

Kunſtwerke für Lebensmittel. Eine außerordentlich beunruhigende Nachricht kommt aus Wien. Wie die »Neue Freie Preſſe« berichtet, iſt in einem Kabinettsrat beſchloſſen worden, Kunſtwerke aus ſtaatlichem Beſitz zu veräußern, um

wenigstens die notwendigsten Lebensmitteleinfuhren bezahlen zu können. Es wird beschwichtigend hinzugefügt, daß es sich nicht um die Bestände der staatlichen Sammlungen handle, sondern nur um einzelne Objekte in staatlichem Besitz. Es ist schwer zu ermessen, was diese etwas dunkle Wendung zu besagen hat. Aber von ganz gleichgültigen und unwesentlichen Dingen kann nicht wohl die Rede sein, denn es müssen einerseits doch wohl nennenswerte Summen, d. h. Millionen, erzielt werden, wenn es überhaupt lohnen soll, an einen Verkauf zu denken, andererseits müssen Objekte in Frage stehen, an denen der internationale Markt interessiert ist. Sollte es wirklich für Österreich kein anderes Mittel mehr geben, als den Ausverkauf unersetzlicher, kultureller Güter, mit dem man sich doch im besten Falle nur über ein paar Tage oder Wochen hinweghilft?

AUSSTELLUNGEN

DARMSTADTER SEZESSION

Mit der Eröffnung der Darmstädter Sezession und den dazu gehörenden literarischen Vorträgen besitzt Darmstadt ein den Rahmen des Alltäglichen weit überragendes Ereignis. Aus dem Kreis der »Dachstube«, einst Druckerwerkstätte um Kunst bemühter Gymnasiasten, ist das Unternehmen erwachsen. Als Literaten, die ihm einen günstigen Boden in der Presse außerhalb Darmstadts bereiten (denn Darmstadt besitzt Zeitungen, aber keine Presse), haben sich Kasimir Edschmid und Wilhelm Michel angeschlossen. Dieser hat auch das Vorwort des Katalogs geschrieben und in seiner geistvoll formenden Art den einführenden Vortrag gehalten.

Staunend besuchen die Darmstädter die Darbietung, aber ein heftiges Debattieren, ein Sichauseinandersetzen in den lebhaften Formen großstädtischen Kunstlebens fehlt. Wer allerdings mitten im Kunstleben steht, wer mit Anteilnahme alle Regungen und Zuckungen der Moderne verfolgt, dem bringt die Ausstellung wenig Neues.

Der Künstlerkreis der Darmstädter Sezession umfaßt Darmstädter, Frankfurter Künstler, und einzelne, die einst hier gewirkt haben, andere, die man gern in der Darmstädter Kolonie heimisch machen möchte. Die geistigen Führer wollen mit dieser Ausdehnung über Darmstadts Peripherie ihre Absicht kenntlich machen, einen geistigen Mittelpunkt Westdeutschlands für alle radikal gesinnten Künstler zu schaffen. Leider ist dabei die Nähe Frankfurts trotz aller angewandten Mühe hinderlich, fehlt jetzt die starke Stütze des Großherzogs, der einst mit seinem höfischen Glanz selbst dem Reichtum Frankfurts ein gefährlicher Gegenspieler war. Vor wenigen Wochen noch konnte man in Frankfurt Ewald Dülberg und Reinhold Ewald-Hanau besser kennen lernen als hier. Babberger, Max Bechmann, Hermann Lißmann, drei in Frankfurt lebende Künstler von Rang fehlen, ganz zu schweigen von Frankfurter jüngeren Malern oder von Ludwig Meidner, der in wechselnder Laune Darmstadt sein Erscheinen bald, zu bald absagt. Von großem Interesse ist wieder Kay H. Nebel, der auf der Mathildenhöhe bereits die Aufmerksamkeit weckte, mit einem Triptychon »Afrika«. Handwerkliches Können von überragender Größe spricht aus dem vor der Hand allein ausgestellten Mittelstück, einer Reiterschlacht, die die Erinnerung an Paolo Ucello weckt. Wenn man gegenüber einer so starken Leistung Ausstellungen machen darf, so fehlt es uns darin noch an Temperament. Die Bewegungen der Einzelnen erscheinen der Bewegtheit des Ganzen gegenüber zu beherrscht, zu gemessen. Künstlerisch wird Nebel noch überboten von dem Plastiker Adam Antes-Worms. Auch er hat in der Mathildenhöhe einen vorzüglichen Marmorkopf, doch der »Torso« dieser Ausstellung enthüllt sein ganzes Können, seine seelische Stärke. Das Werk wirkt wie eine Erfüllung Lehmbruckschen Wollens. Neben diesen beiden Leistungen hält es für die anderen schwer, sich zu behaupten. Ewald Dülberg, ein Farbensymphoniker mit der bewußten Verleugnung jeder überlieferten Form, gerät leicht ins Dekorative. Dennoch ist viel Tiefe in einzelnen seiner Gemälde, mehr aber noch in einigen Porträtholzschnitten. Auch seine Gattin H. Dülberg-Arnheim, die seine Art in Stickereitechnik übersetzt, gibt Leistungen über dem Gewöhnlichen, rein Kunstgewerblichen.

Von Joſef Eberz kann als einwandfreie Arbeit nur der »Verführer« erwähnt werden. Hier deckt ſich Farbenſymbolik mit dem Inhalt. In den anderen Arbeiten, einzelne Steinzeichnungen ausgenommen, ſteckt immer irgendwie ein Anſatz, der aber nicht das Ganze zuſammenhält. Eberz ſcheint in einem neuen Wandel ſeines Stils, ſeiner Geſinnung zu ſtehen. Als Ausdruck deſſen feſſeln dieſe Werke, nicht durch ihr Künſtleriſches an ſich. Einen neuen Meiſter des Scherenſchnitts lernen wir in E. M. Engert kennen. Lithographien und Radierungen verraten, daß er noch mehr kann, als mit der Schere zu fabulieren.

Reinhold Ewald feſſelte ſeiner Zeit in Frankfurt ſehr. Er malt in einer Färbung und Haltung, die ſein überlegenes Verhältnis zu Menſch und Dingen verrät. Dieſe Überlegenheit mindert aber ſeine Anteilnahme, ſonſt müßte das Thema »Streik« in grelleren Farben reden als eine Kaffeehausſzene. Trotz dieſes Einwands ein Künſtler von Bedeutung und Eigenart. Eigenart beſitzt auch Hermann Keil, deſſen Kunſt intellektuell belaſtet iſt. Karl Gunſchmann, eine lyriſche Begabung, überſchreitet in großen Leinwanden das eigene Talent. Rhythmus beſitzen ſeine Werke und doch ſind ſeine großen Kompoſitionen leer, ſie ſcheinen mit zu leichter Hand hingeſetzt. Ein »Orgiaſtiſches Stillleben« zeigt die Richtung, die ſeine Begabung gehen ſollte. Von Rudolf Hecker-Worms drei Gemälde. Sie verraten einen vielgewandten Techniker, von Seele, von Geiſtigem wenig. Edmund Fabry kann man an den Proben in Darmſtadt nicht gerecht werden. Hensler-Wiesbaden, ein Plaſtiker von ſtarker Charakteriſierungskraft, ſtreift die Karikatur, aber er iſt geſchickt genug, vor dem Äußerſten umzubiegen. Der Darmſtädter Bildhauer Well Habicht wird die Welt nicht erſchüttern. Seine kleine Begabung verſucht ſich an modernen Problemen, und er löſt ſie wie andere auch. Heinrich Heuſer gehört nicht ganz in dieſe Umgebung. Eine andere Formauffaſſung, ein anderes Weltgefühl lebt in ihm. Bernhard Hoetger liebt es, auf allen Sätteln zu reiten, ſo verſucht er ſich hier als Maler in farbigen Zeichnungen. Sie ſind ein Verſuch, leider kein gelungener. Carl Pfeifer und Erna Pinner geben expreſſioniſtiſche Belangloſigkeiten, davor kann ſie die betonte Formverzerrung ebenſowenig bewahren wie Rudolf Bamberger-Mainz oder Ernſt Vogel-Darmſtadt. Gertrud Ullmanns Talent darf ſich in Lyriſchem ergehen, für die Ekſtaſe reicht Können und Erſchauen nicht. Ein humoriſtiſch geſehenes Begräbnis von Otto Wachsmuth-Darmſtadt iſt eine Talentprobe. Von guter Begabung reden die Arbeiten Philipp Volks-Darmſtadt. Ein Aquarell »Madonna mit Brücke« ſtellt farbig, maleriſch eine ſehr gute Leiſtung dar. Seine Radierungen ſcheinen inhaltlich manchmal erklügelt. Von Herta Michel-Koch einige Stickereien verraten eine gewiſſe Begabung, nur fehlt die gleichwertige Beherrſchung des Techniſchen.

Dieſe wenigen Namen und Werke bieten nicht wenig, vor allem da ſie einen Anfang und ein Verſprechen bedeuten. Demnächſt will die Sezeſſion Kinderzeichnungen nach der Methode Lang-Schubert unterrichteter Volksſchüler vorführen, um auf den Zeichenunterricht reformierend zu wirken. So ſetzt die Sezeſſion in Kunſt und Leben mit wirkſamen Kräften ein, freilich ſtreitbar und kampfesfroh.

Dr. Robert Corwegh.

Fritz Baer. Dem vor wenigen Monaten in Paſing verſtorbenen Landſchaftsmaler Baer wurden unlängſt an vier Stellen in München Gedächtnisausſtellungen bereitet. Wußte die im Glaspalaſt zu feſſeln (zwar meiſt nur Mittelgut, aber der übrigen Glaspalaſtproduktion bedeutend überlegen), die Ausſtellung der Handzeichnungen in der Graphiſchen Sammlung zu intereſſieren (wenngleich der bedeutende Maler mit der ganzen Kraft ſeiner Perſönlichkeit in dieſen Blättern nur ſelten ſich zu erkennen gibt), und die kleine Ausſtellung von frühen Arbeiten bei Zickel zu erwärmen, ſo bereitete die große Nachlaßausſtellung dem Kunſtverein, auch demjenigen, der Baer zu kennen glaubte, eine große und freudige Überraſchung. Kein Zweifel kann mehr walten, Baer zählt zu den ſtärkſten Landſchaftsmalern, die die Münchener Schule hervorgebracht hat.

Einſam ſeine Wege gehend, hat er ganz allmählich ſeinen eigenen ſicheren Stil gefunden. Der Baiſch-Schüler, der in ſeiner Jugend ſympathiſche, von Dupré und Troyon inſpirierte Bilder ſchafft und in ſeiner mittleren Zeit zuweilen an die Schotten erinnert, in ſeiner dekorativen ſtimmungsvollen Kunſt aber ſtets den Münchener verrät, findet ſeit der Jahrhundertwende mit dem Aufgreifen neuer Motive aus der Hochgebirgswelt mehr und mehr eine von ſtärkſtem maleriſchem Temperament durchpulſte Sprache, eine ſeltene Kraft, Linie und Farbe miteinander zu vermählen, über jede äußerliche Theatralik hinweg zu einer tieferlebten und packend künſtleriſch formulierten, pathetiſchen Landſchaftsmalerei vorzuſtoßen. So wird Baer zuweilen zu einem Weggenoſſen van Goghs, ohne daß man auch nur im entfernteſten von einem Einfluß des Holländers auf den Bayern ſprechen könnte. All das Äußerliche, das etwa die Kunſt Stäblis aufweiſt, iſt bei Baer überwunden. Es iſt eine Neubelebung der großartigen Rottmannſchen Naturanſchauung, getragen nur von einem weit ſtürmiſcheren Temperament, deſſen neuzeitlich nervöſe Art mitunter hart an die Klippen eines Manierismus gerät. Auf der anderen Seite ſpürt man, wie der Künſtler doch bei all dem rieſigen Reichtum ſeiner Einzelbeobachtungen zu einer Vereinfachung der Geſamtwirkung hinſteuert, manche ſeiner Bilder geben einen erregenden Kampf von Licht und Schatten wieder. Was beſonders hervorgehoben werden muß, iſt die meiſterliche Beherrſchung auch des mittleren und kleineren Formates, ja gerade hier offenbart ſich ſo recht die außerordentliche Künſtlerſchaft Baers, der auch im kleinen Format die Größe der Anſchauung zu wahren weiß, ebenſo wie die meiſten ſeiner großen Bilder nie unter den Geſichtspunkt der Ausſtellungsmalerei angelegt ſind und nie ins plakatmäßig Flache geraten, ſondern von maleriſchem Reichtum erfüllt ſind. Man möchte wünſchen, daß die Nachlaßausſtellung, die im Kunſtverein zu ſehen war, in möglichſt vielen deutſchen Städten gezeigt werde, und daß die großen und kleinen deutſchen Sammlungen nicht verſäumen, ſich Werke aus dieſer Ausſtellung zu ſichern. *A. L. M.*

Galerie Schneider, Frankfurt a. M., veranſtaltet anläßlich Hans Thomas achtzigſtem Geburtstag eine Ausſtellung des Meiſters vom 15. Sept. bis 15. Oktober. Sie enthält etwa 60 Werke aus Privatbeſitz, die in der Öffentlichkeit meiſt unbekannt ſind.

*

In der Modernen Galerie Thannhauſer, München, gelangte zur Ausſtellung eine Kollektion des Münchener Malers Albert Henſelmann.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

URHEBERRECHT FÜR BILDENDE KÜNSTLER

Die franzöſiſche Kammer faßte ſoeben einen endgültigen Beſchluß über den vielbeſprochenen Geſetzentwurf des Abgeordneten André Heſſe. Dieſer bezweckt die Erhebung eines Urheberrechtes zugunſten derjenigen lebenden Künſtler (bzw. von deren direkten Erben), deren Werke in öffentlichen Verſteigerungen zum Verkauf gelangen. Das fragliche Urheberrecht darf allerdings nur von ſolchen Werken der Malkunſt, der Bildhauerei, der Zeichen- und graphiſchen Kunſt erhoben werden, die Originale und eine perſönliche Schöpfung des Künſtlers ſind. Als Maßſtab für die Dauer dieſes Urheberrechtes an veräußerten Kunſtwerken gilt das Geſetz über das künſtleriſche Eigentum, d. h., dieſes neue Urheberrecht erliſcht ebenfalls erſt dreißig Jahre nach dem Tode des ſchaffenden Künſtlers. Es werden erhoben von Zuſchlagswerten, die von 1000 bis 10000 Franken reichen, 1 vom Hundert, von ſolchen von 10000 bis 20000 Franken 1,50 v. H., von 20000 bis 50000 Franken 2 v. H. und darüber hinaus 3 v. H.

Hiermit iſt eine auch von ſeiten deutſcher Künſtler oft erhobene Forderung zum erſten Male Geſetz geworden. Wir möchten nicht wünſchen, daß das Beiſpiel bei uns Nachahmung findet. Es ergibt ſich daraus eine ſtändige Beläſtigung des Bilderkäufers, der ja im Grunde nicht mehr der alleinige Eigentümer ſeines wohlerworbenen Beſitzes iſt und einer dauernden Kontrolle unterliegt. Von der Wertſteigerung ſeiner Werke hat der Künſtler einen ganz anderen materiellen Gewinn als die paar Prozente, die für ihn bei einem Verkauf ſeiner alten

Bilder abfallen. Denn ſeine neuen Werke ſteigen mit den alten im Preiſe, und wenn für ein Bild, das er in ſeinen jungen Jahren um wenig Geld verkaufte, auf einer Verſteigerung ein Rekordpreis erzielt wird, ſo iſt er doch der Gewinner, auch wenn er nicht prozentual beteiligt war. Darum ſollten gerade die Künſtler ganz zufrieden ſein, wenn Händler oder gelegentlich auch Sammler zu Schrittmachern ihrer Bilderpreiſe werden, und ſie ſollten nicht durch ein kleinliches Neidgefühl ſich verleiten laſſen, dieſen notwendigen Mittelsleuten das Vergnügen an ihrem Beſitz zu ſchmälern. Man iſt im allgemeinen in der jetzigen Zeit nur zu ſehr geneigt, ohne Beſinnen Forderungen wie denen, die durch den Beſchluß der franzöſiſchen Kammer zum Geſetz erhoben wurden, zuzuſtimmen. Der Sammler ſowohl wie der Händler iſt in Mißkredit geraten. Aber auch die Künſtler werden ſehr bald einſehen, daß es zu ihrem eigenen Schaden iſt, wenn ſie dieſe beiden auszuſchalten verſuchen.

KUNSTMARKT

Die Auktions- und Antiquitätenfirma Leo Schidlof, Wien, eröffnete am 1. September ihre neuen Lokalitäten im Hauſe Wien I. Tuchlauben 8 (Schönbrunnerhaus). Sie veranſtaltet ihre 1. Auktion am 20. Oktober, es kommen zur Verſteigerung holländiſche Gemälde des 17. Jahrhunderts, der Altwiener Schule ſowie Miniaturen des 18. und 19. Jahrhunderts aus dem Beſitze eines Wiener Sammlers.

•

Aus dem Nachlaſſe des im letzten Jahre verſtorbenen Geheimrats Karl Guſtav Henneberg gelangen den »Münchener Neueſten Nachrichten« zufolge in deſſen Galeriepalaſt zu Zürich vom 20. bis zum 25. Oktober ſämtliche Kunſtwerke (Gemälde, Gobelins, Wappenſcheiben, Bronze-Büſten des 16. Jahrhunderts, alte Möbel und modernes Silber) zur öffentlichen Verſteigerung. Unter den Gemälden, Studien und Entwürfen ſind 84 Arbeiten Hodlers, 8 Bilder Lenbachs (Porträts von Bismarck und Moltke), 7 Bilder Max Liebermanns, 21 von Spitzweg, 10 von Uhde, Arbeiten von Defregger, Wilhelm v. Diez, Otto und Hans v. Faber du Faur, Habermann, Kaulbach, Menzel, Schuch, Segantini, Stäbli, Stuck, Thoma, Trübner uſw. Im ganzen zählt der Gemäldekatalog 336 Nummern. Die Henneberggalerie umfaßte wohl die größte Privatkunſtſammlung der Schweiz.

•

Der Nachlaß Martin Brandenburgs kommt im November im Berliner Künſtlerhauſe zur Verſteigerung.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Sammlung Finanzrat Karl Frank †, Augsburg u. a.: Gläſer, Fayencen, Porzellane, Möbel, Miniaturen, Gemälde uſw.
Verſteigerung bei Dr. F. X. Weizinger & Co., München, am 10. Sept. 1919 und folgende Tage

Mit dieſer Verſteigerung haben ein paar paar alte Sammlungen ihr Ende gefunden, die Fleiß und Geſchick im letzten Drittel des 19. Jahrhunders zuſammengebracht hatten. Es waren typiſche ſüddeutſche Kollektionen, jede in Inhalt und Eigenart ein Bild ihres einſtigen Beſitzers. Legte ein Augsburger Sammler beſonderen Wert auf Gemälde und Zeichnungen von Künſtlern ſeiner Heimatſtadt, ſo hat der andere in erſter Linie wieder ſein Augenmerk auf Porzellane des 18. Jahrhunderts gerichtet und ein Dritter ſein Heim mit Spezialitäten ſchöner Möbel gefüllt, ihm war das Wohnliche der täglichen Umgebung maßgebend.

Wir laſſen im nachfolgenden die wichtigſten Preiſe folgen.

Kat.-Nr.		Mark
123	Schretzheimer Kachel	290
130	Künersberger Zuckerdoſe . . .	300
136	Vaſe Hanau um 1700	460
155	Bayreuther Teller figürlich um 1730	290
163	Fächerſchüſſel, bez. Anſp. 1722 .	960

Kat.-Nr.		Mark
166	Enghalskrug, Ansbach weiß, kalt bemalt in Gold und Zinnober	520
234	Tasse in Becherform mit Heroldschem Golddekor. Meißen 1720—30	330
245	Puppentasse m. Untertasse, Blaumarke Schwerter. Meißen um 1730—40	150
380	Tasse, vergoldet mit gravierten, blauen Eichenlaubgirlanden, Berlin	210
393	Schäferszene. Frankenthal um 1760. Modell von Lück	16000
394	Liebeserklärung. Frankenthal. Modell von Lück	3000
395	Liebespaar. Frankenthal. Modell von I. W. Lanz	3650
398	Mezzotino. Frankenthal. Modell von I. W. Lanz	1160
399	Verkäuferin. Frankenthal. Blaumarke C I mit Krone	1280
415	Schreibzeug, weiß. Nymphenburg	710
433	Der chinesische Galan. Höchst um 1765—70. Blaumarke Rad. Frühes Modell von I. P. Melchior	1960
435	Bauernmädchen. Damm 1830. Blaumarke. Rad und D mit Ritznummer. Modell Melchior	400
473/74	Herbst und Sommer. Gruppen. Niederweiler um 1770	1600
626	Kabinettschrank mit Einlagen in Schildkrott und Goldbronze	3000
671	Sekretär mit niellierten Elfenbeineinlagen. Figürliche Szenen und Rocailleornamente mit Putten. Wien um 1860	8900
679	Tischuhr. Bronze. Bez. »Benjamin Zoll, Dantzig« Deutsch. Zweite Hälfte des 17. Jahrh.	980
814	Gemälde. Kniestück eines Grafen Brühl. Deutsch um 1800. Öl auf Leinwand	1250
830	F. C. Goetz, Taufe Christi. Augsburg um 1750. Ölskizze	800
831	I. V. Götz, Engelsturz. Öl auf Leinwand	1080
835	J. D. de Heem, Zwei Blumenstillleben. Öl auf Leinwand	3300
872	Miniatur. General. Deutsch gegen 1800. Goldfiligranrahmen	1650
873	Miniatur. Brustbild eines Offiziers. Deutsch gegen 1800. Goldfiligranrahmen	1190
881	Miniatur. Männliches Brustbild. Bez. Fleury 1802	1750
887	Miniatur. Brustbild eines Offiziers. Bez. Boiker. Schwedisch um 1815	1850
1291	Gobelinstück. Franz. um 1580. 162×75	1760

Sammlung des Barons v. Steengracht † auf Schloß Moyland.
1. Teil: Kleinkunst des 18. u. 19. Jahrh. Fächer, Arbeiten in Elfenbein, Perlmutter, Halbedelstein, Wachs usw. Miniaturen, Schmuck, Sammlung von Taschenuhren usw.
Versteigerung durch Ant. Creutzer vorm. M. Lempertz G. m. b. H., Aachen, am 17. September 1919.

Kat.-Nr.	*Fächer*	Mark
6	Fächer. Anf. 19. Jahrh. Dunkelgefärbtes Holzgestell m. Pergamentbespannung. Länge 27,5 cm	300
7	Louis XIV.-Fächer. Frankreich, 18. Jahrh. Elfenbeingestell mit Schwanenhautbespannung. Wenig lädiert. L. 27,5 cm	300
8	Louis XV.-Fächer. 18. Jh. Elfenbein- und Perlmuttergestell mit Papierbespannung. L. 26,2 cm	300
9	Louis XV.-Fächer. Frankr. 18. Jh. Schildpattgestell mit Pergamentbespannung. L. 26,5 cm	560
10	Louis XV.-Fächer. Frankr. 18. Jh. Perlmuttergestell mit Pergamentbespannung. L. 28,5cm	370
11	Louis XV.-Fächer. Frankr. 18. Jh. Elfenbeingestell mit Pergamentbespannung. L. 27,5 cm	1090
12	Louis XV.-Fächer. Frankr. 18. Jh. Elfenbeingestell mit Pergamentbespannung. L. 29,5 cm	630
14	Louis XVI.-Fächer. Frankr. 18. Jh. Perlmuttergestell mit Seidenbespannung. L. 27 cm	870
15	Louis XVI.-Fächer. Frankr. 18. Jh. Perlmuttergestell mit Seidenbespannung. L. 28 cm	610

Kleinkunst in Elfenbein, Perlmutter, Halbedelstein, Wachs usw.

Kat.-Nr.		Mark
31	Zwei kompl. goldene Buchschließen. Holland, 18. Jahrh. Mit Beschauzeichen und Meistermarke A. S. L. 12,5 cm. 186 Gr.	2200
34	Goldener Stockgriff. Louis XV. Verziert mit Rocaillen, mythologischen Darstellungen und Römerkopf in Hochrelief. Frankreich, 18. Jahrh. H. 5,5 cm	2750
44	Oval. Marmor-Relief i. LouisXVI.-Bronzerähmchen. 18. Jahrh. Brustbild Friedrichs des Großen. Dabei eine Urkunde mit eigenhändiger Unterschrift Friedrichs des Großen. 16×12	1650

Elfenbein, Email- und Ölminiaturen

Kat.-Nr. Mark

50 Zwei runde Miniaturen a. Karton: Landschaften, Gebirgspartie. Ansicht einer Burg am Ufer eines Flusses. 18. Jh. D. 7,5 cm. 2 Stück 760

62 Ovale Miniatur auf Elfenbein. Doppelporträt Ludwigs XVI. und Marie Antoinettes. Eidechsenhautetui. Frankreich, 18. Jh. 8×6 cm 2500

64 Ovale Miniatur auf Elfenbein. Brustbild der Freifrau Cornelie Steengracht van Duivenvoorde, geb. Nelleßen. 18. Jahrh. 4,5×37, . 1300

65 Ovale Miniatur auf Elfenbein. Brustbild von Cornelie Nelleßen (Gattin des Nicolaus Johan van Steengracht). Bez. J. L. 18. Jh. 5×4 1300

66 Ovale Miniatur auf Elfenbein. Brustbild des Freiherrn Nicolaus Johann Steengracht van Duivenvoorde. Bez. P. L. 18. Jahrh, 5×4 1800

88 Runde Miniatur auf Elfenbein. Brustbild d. Galenus Dignus Grafen Steengracht. Bez. C. T. 18. Jahrh. D. 5. cm 3000

96 Runde Miniatur auf Elfenbein. Porträt ein. sitzenden älteren Dame. Bez. Arlaud. Frankreich, um 1820. D. 8,5 cm 1300

97 Runde Miniatur auf Elfenbein. Junges Kinderpaar in Louis XV.-Kostümen. 18. Jahrh. D. 8,5 cm 1600

98 Runde Miniatur auf Elfenbein. 18. Jahrh. D. 6,5 cm 1600

107 Zwei ovale Email-Miniaturen: Porträt von Abélard und Héloïse auf Platte befestigt. 19. Jahrh. Miniaturen: je 4,3×3,5. Platte: 10×12,5 3400

110 Ovale Ölminiatur auf Kupferplatte. Hüftbild ein. Magisters m. Allongeperücke. 17. Jahrh. 11×9 . . . 1800

112 Ovale Ölminiatur auf Kupfer. Bildnis einer jungen Dame. Rückseite: M. J. Mierevelt 1628. 17. Jh. 6,5×5 2400

125 Runde Ölminiatur. Blick auf den Kanal u. die Westerkerk in Amsterdam. Holland, 18. Jh. D. 9 cm . 1100

127 Runde Ölminiatur. Blick auf das Stadttor in Amsterdam. Auf dem zugefrorenen Kanal Eisläufer. Holland, 19. Jh. D. 9 cm . . . 1000

130 Runde Ölminiatur. Der Antiquit.-Liebhaber. Holland, 19. Jh. D. 9 cm 1100

131 Runde Ölminiatur. Landschaft mit Windmühlen bei Mondbeleuchtung. Holland, 19. Jahrh. D. 9 cm . . 1300

Châtelaines, Uhrgehäuse, Taschenuhren in Gold, Goldemail, Silber und Messing

Kat.-Nr. Mark

246 Renaissance-Taschenuhr mit Châtelaine. Bronze, vergoldet. Repetierwerk, bez. Isebst Ever. D. 5,8 cm. — Châtel. mit Petschaft. L. 18 cm 3500

330 Damentaschenuhr mit Châtelaine. Gold, en quatre couleur. Rückseite m. Miniatur: Junges Mädchen vor Postament mit Amor kniend. Werk mit Zifferblatt bez. Herbeau à Paris. Um 1780. D. 4,2 cm. — Die Châtel. Bronze, vergoldet. Louis XV. und mit vier buntbemalten Emailmedaillons. L. 13,5 cm 3400

344 Taschenuhr mit Châtelaine. Gold, emailliert. Auf der Rückseite auf dunkelblauem, guillochiertem Fond zwei Frauen vor einem Opfer. Zifferblatt und Werk bez. Monnier & Muhsard, No. 7594. Ende 18. Jahrh. D. 4,8 cm. — Die Châtelaine vergoldet u. m. blauem Email-Amorettenmedaillon. L. 10 cm . 3100

350 Halsuhr in Form einer Mandoline. Gold, emailliert. Werk bez. Johan Fridrich in Vien. U. 1780. H. 6,4 cm 3800

353 Taschenuhr. Goldemail. Die Rückseite: Blumenvase, graviert. Zifferblatt u. Werk bez. Lorimier. Frankr. Um 1770. D. 5,6 cm 4100

355 Taschenuhr mit Châtelaine. Email mit Goldfassung. Auf der Rückseite Darstellung der hl. Familie. Im Innern des Gehäuses Landschaft m. Schloß u. Figurenstaffage. Werk bez. S. Wetman, London No. 1838. 18. Jahrh. D. 4,8 cm. — Die Châtel. Kupfer. Louis XVI. Mit bunter Emailminiatur verziert. L. 14 cm 4200

356 Taschenuhr mit Châtelaine. Email mit Goldfassung. Auf der Rückseite mythologische Darstellung. Im Innern des Gehäuses Blumenstrauß. Werk bez. Baillon, Paris. Um 1760. D. 5 cm. — Die Châtelaine Bronze vergoldet. Louis XVI. M. Emaille-Medaillon. L. 14 cm 4000

358 Taschenuhr mit Châtelaine. Email mit Goldfassung. Auf der Rückseite junges Mädchen auf Ruhebett von Amor überrascht. Im Innern des Gehäuses Landschaft. Frankr., 18. Jh. D. 4,8 cm. — Die Châtelaine Bronze, vergoldet. Louis XV. Mit blauen Emailmedaillons. L. 14 cm 5000

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 2 8. OKTOBER 1920

DIE PROPORTION IN DEN TEKTONISCHEN UND FREIEN KÜNSTEN DER ANTIKE UND DES MITTELALTERS[1]

VON DR. ERNST MOSSEL

VERMUTUNGEN über Mittel, die den alten Baumeiſtern gedient haben könnten, um ihren Geſtaltungen Proportion zu geben, ſind bisher ſchon wiederholt aufgetreten. Zwei wichtige Grundgedanken ſind zu verzeichnen, in denen dieſe Beſtrebungen ihre Spitze finden, beide fußen auf literariſchen Überlieferungen.

Von weſentlicher Bedeutung war es zunächſt, daß Aug. Thierſch bei einer Anzahl wichtiger alter Bauwerke die geometriſche Ähnlichkeit nachweiſen konnte, die zwiſchen Teilen untereinander und zwiſchen Teilen und dem Ganzen beſteht. Seine Ähnlichkeitstheorie iſt unter Architekten, Archäologen und Äſthetikern wohlbekannt. Als literariſchen Beleg konnte Thierſch auf Angaben des Vitruv hinweiſen.

Der zweite Gedanke ſtützte ſich auf eine ſpärliche Kunde, die dem Ausgang des Mittelalters entſtammt. Sie wird durch einige Dokumente vermittelt, die zwar in eine gemeinſame Richtung deuten, aber keine volle Klarheit geben können. Man bezeichnet die in dieſem Gedankenkreis ſich bewegenden Vermutungen und Unterſuchungen — anlehnend an mittelalterliche Fachausdrücke des Hüttenweſens — als Triangulation. Durch Dreiecke und Dreieckſyſteme ſollten danach die Proportionen beſtimmt ſein. Boiſſerée, Viollet-le-Duc, Dehio, A. v. Drach waren die erſten, die ſich mit dieſen Möglichkeiten gelegentlich ſtreifend oder eingehender befaßten. Die neueſte Zeit brachte die wertvollen Beiträge von Witzel, Wolf, Haaſe.

Dieſe beiden Grundgedanken ſcheinen zunächſt gar keinen Anſchluß aneinander zu finden. Sie werden aber zuſammengeführt und in einen größeren umfaſſenden Zuſammenhang eingereiht durch das Ergebnis der Arbeiten, über die ich hier zu berichten habe. Die Grundlage der Proportionen iſt eine allgemeine umfaſſende geometriſche Syſtematik. Dreieckſyſteme vielerlei Art ſind Ausfluß und Beſtandteil, die geometriſche Ähnlichkeit iſt eine natürliche Wirkung dieſes geometriſchen Syſtems, der »Kreisgeometrie«.

1) Vortrag in der Münchener Kunſtwiſſenſchaftlichen Geſellſchaft, Sitzung vom 14. Mai 1920.

Ich sammle zu diesem Gegenstand seit nahezu zwanzig Jahren. Veröffentlicht habe ich über die vergleichenden Untersuchungen und ihre Teilergebnisse nichts; aus naheliegenden Gründen. Es mußte unterbleiben, bis aus dem anwachsenden gesammelten Material sich ein zusammenhängendes klares, sicheres Bild gewinnen ließ. Ich glaube sagen zu dürfen, daß dies in der Arbeit, die ich vor fünf Jahren der Münchener Technischen Hochschule vorgelegt habe, erreicht ist.

Die wichtigsten Ergebnisse habe ich in wenigen Sätzen zusammengefaßt. Sie lauten:

1. Die Maßverhältnisse und Maßbeziehungen der Baudenkmäler und Kunstdenkmäler von der ägyptischen Frühzeit bis zum Ausgang des Mittelalters lassen eine planmäßige Regelung erkennen. Das System dieser Regelung erfährt in dem angegebenen Zeitraum keine Änderung. Es bildet also innerhalb der zeitlich wechselnden Ausdrucksformen eine dauernde gemeinsame Grundlage. Von diesem Vereinigungspunkte aus lassen sich typenweise die Bauwerke und Kunstwerke der verschiedenen Zeiten untereinander vergleichen.
2. Diese Planmäßigkeit ist im allgemeinen nicht zahlenmäßiger, sondern geometrischer Natur.
3. Die geometrische Planmäßigkeit geht hervor aus den regelmäßigen Kreisteilungen, d. i. den Teilungen des Kreises nach den Zahlen 4, 5, 6, 7, 8, 10. Aus den einzelnen Kreisteilungen entstehen Systeme von Rechtecken, Dreiecken, Vielecken und Sternvielecken, welche netzförmige Gebilde mit der Form und Wirkung von Koordinatensystemen darstellen. Diese geometrischen Gebilde sind Grundlagen für die Gestaltung von Bauwerken und Bildwerken.
4. Da die geometrische Konstruktion den Grundplan und Aufriß und die architektonischen Einzelheiten gleichmäßig bestimmt, so bewirkt sie eine ihr entsprechende homogene Ordnung der architektonischen Elemente, d. i. der begrenzten Raumgrößen. Als ein Teil dieser geometrischen Ordnung entsteht die geometrische Ähnlichkeit der Teile eines Bauwerkes untereinander und mit dem Ganzen.
5. Die Zehnteilung und ihre Ableitungen sind anscheinend die am häufigsten von den alten Werkmeistern verwendeten Systeme.
6. Die geometrische Gesetzmäßigkeit bestimmt ebenso wie die Planung des Grundrisses und Aufrisses und der architektonischen Einzelheiten auch die Gebilde der sog. »freien Künste«, solange diese noch im Zusammenhang mit dem Baugedanken stehen.
7. Die Ursprünge der »Kreisgeometrie« liegen in frühesten Kulturverhältnissen und haben sich anscheinend aus einfachen werktechnischen Vorgängen in gegenseitiger Wechselwirkung mit den primitiven astronomischen Erfahrungen entwickelt. Die allgemeine satzungsmäßige Geltung erhielt sie dann vermutlich durch priesterliche Bräuche und Vorschriften. Ihre Spuren idealer und formaler Art sind wahrzunehmen in den Kultbräuchen, in den heiligen Zahlen und bildlichen Symbolen aller religiösen Systeme und Mysterien, ebenso auch in den überlieferten numerischen und geometrischen Elementen des astronomischen und astrologischen Vorstellungsbereiches. Ästhetische Zweckbestimmung hatte die Kreisgeometrie ursprünglich jedenfalls nicht. Diese trat aber später hinzu.[1]

[1] Der letzte dieser Sätze deutet folgenden Zusammenhang an: Proportion in dem engeren Sinn, indem wir den Begriff für unseren Zweck fassen, ist ein Problem des Raumes.

Das Wichtigste der Terminologie, die ich zu bilden hatte, muß wenigstens angedeutet werden. Ich bezeichne den vollen Kreiswinkel von 360° mit C (Circulus) und dementsprechend die Winkel der Kreisteilung mit $\frac{C}{5}$, $\frac{C}{6}$, $\frac{C}{7}$, $\frac{C}{8}$, $\frac{3C}{10}$ usw., die Seiten der in den Kreis und um den Kreis geschriebenen Vielecke mit $S_i 8$, $S_i 10$, $S_u 8$, $S_u 10$ usw. Für alle Kreisteilungen gilt dasselbe: Die wichtigsten aus der Kreisteilung hervorgehenden Figurationen sind immer die Rechtecke. Sie bilden gemeinsam mit den entsprechenden Dreiecken die Elemente der Proportionssystematik, auch für die reichsten Figurationen. Gekennzeichnet sind sie durch das Verhältnis der Seite des entsprechenden Vielecks ($S_i 10$, $S_u 10 \cdots$) zum Kreishalbmesser (R) bzw. Kreisdurchmesser ($2R$).

Im Vortrag habe ich nur die Maßverhältnisse behandelt, welche aus der Kreiszehnteilung hervorgehen, und Denkmäler, die in diesem Sinne proportioniert sind. Die anderen Kreisteilungen verhalten sich völlig entsprechend. Das kennzeichnende und in vielfältigster Wechselbeziehung und Verkettung auftretende Maßverhältnis der Zehnteilung ist durch das Verhältnis des Kreishalbmessers (R) zur Seite des in den Kreis geschriebenen Zehnecks ($S_i 10$) gegeben. Es lautet zahlenmäßig:

$$R : S_i 10 = 1{,}000 : 0{,}618 = 1{,}618 : 1{,}000$$

Die Zahlen 0,618 und 1,618 werden als Faktoren der proportionalen Minderung (p) und der proportionalen Mehrung ($1 + p$) bezeichnet. Für die vier wichtigsten Rechtecke der Zehnteilung lauten die Maßverhältnisse folgendermaßen, wobei immer der Zähler des Bruches der Länge, der Nenner der Breite des Rechtecks entspricht:

$$\frac{R}{S_i 10}\text{ Rechteck} = \frac{1{,}618}{1{,}000} = \frac{1{,}000}{0{,}618} \qquad \frac{2R}{S_i 10}\text{ Rechteck} = \frac{3{,}236}{1{,}000} = \frac{1{,}000}{0{,}309}$$

$$\frac{R}{S_u 10}\text{ Rechteck} = \frac{1{,}539}{1{,}000} = \frac{1{,}000}{0{,}650} \qquad \frac{2R}{S_u 10}\text{ Rechteck} = \frac{3{,}078}{1{,}000} = \frac{1{,}000}{0{,}325}$$

Diese vier Rechtecke sind Proportionselemente für eine große Anzahl architektonischer Typen, Grundrisse, Aufrißgestaltungen, architektonische und ornamentale Einzelheiten und figurale Kompositionen.

In der folgenden Tabelle sind einige Grundrisse aufgeführt, die aus den verschiedenen wichtigsten Perioden der Baugeschichte gewählt sind. Um den

---

Sie ist Abgrenzung und Teilung räumlicher Dimensionen. Offenbar sind aber die Grundsätze, nach denen die alten Werkmeister ihren räumlichen Gebilden Abgrenzung und Teilung gaben, unlösbar verbunden mit einem anderen Problem, mit dem Problem der Messung und Teilung der Zeit. Beide müssen auseinander und miteinander ihre Erklärung finden. — Es wäre von hohem Interesse, den Ursprüngen der werkmäßigen Kreisgeometrie in diesem Sinne nachzugehen. Denn nur dann ist es möglich, in der seltsamen Werkgeometrie der Alten den tiefen Sinn zu sehen, sie in einem umfassenden Zusammenhang zu begreifen.

Nachweis zu bringen, daß die Maßverhältnisse den geometrischen Maßen der Kreiszehnteilung entsprechen, wurde eine Berechnung angestellt. Es wurde von dem gemessenen Maß der Länge ausgegangen und mit dem entsprechenden Faktor 0,618, 0,650, 0,309, 0,325 auf die Breite gerechnet. Das errechnete Maß der Breite ist dann zu vergleichen mit dem gemessenen Maß der Breite. A.L., I.L., A.B., I.B. bedeuten äußere und innere Länge und Breite. Die Aufnahmemaße wurden in derjenigen Maßeinheit eingesetzt, mittels welcher der Bau ausgeführt ist. Wo diese nicht feststeht, konnte auf sie aus einem nachher noch anzugebenden Grunde geschlossen werden. Das Maßverhältnis ist übrigens von dem absoluten Maß unabhängig.

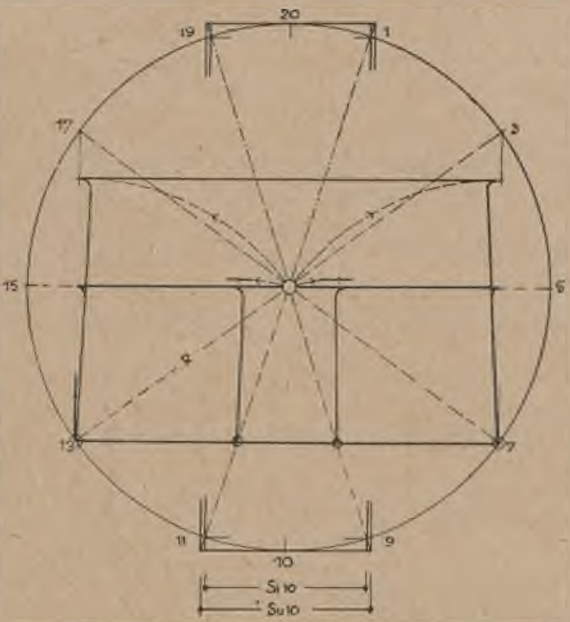
Grundriß	Maße der Aufnahme				Berechnung mittels der Faktoren			
	I. L.	A. L.	I. B.	A. B.	0,618	0,650	0,309	0,325
Edfu, Tempel (1 Elle = 0,525 m)		261,8	½·161,3				½·161,8	
— Pylonbreite				½·262,6				
— Innerer Tempel		100,2						
Naga, Tempel (1 Elle = 0,529 m) .		26,4		16,2	16,3			
Athen, Propyläen (engl. Fuß) . .		100,9		65,2		65,6		
Maria-Laach, Klosterkirche (rh. F.)	99,17		61,4		61,3			
Gelnhausen, Marienkirche, Länge bis Vierung (rh. F.) .	100,0		61,0		61,8			
Limburg a. L., Dom, ebenso . . .	100,0		62,0		61,8			
Eleusis, Dianatempel (engl. F.) .		39,4	24,4		24,4			
Sunion, Propyläen (engl. F.) . . .	38,0		24,8			24,7		
Pola, Amphith. Arena (engl. F.)	235,1		145,5		145,3			
Elephantine, Cella des Südtempels (1 Elle = 0,527 m) .		14,61		9,45		9,49		
Medinet-Habu (1 Elle = 0,535 m)		2·138,5		90,0				90,0
Regensburg, St. Jakob (bayr. F.)	2·89,4		55,2				55,2	

Die hier aufgeführten Grundrisse dienen nicht nur als Einzelbeispiele; ihre Zusammenstellung, welche zunächst auffallen mag, veranschaulicht, daß die Grundmaße der Bauanlagen selbst wieder in einer Beziehung untereinander stehen. Sie lassen sich nämlich als Glieder mehrerer Zahlenreihen ordnen, deren Aufbau selbst ein zahlenmäßiges Abbild der geometrischen Proportionalität darstellt, welche aus der Kreiszehnteilung hervorgeht. Die wichtigste Reihe, welche die Grundmaße jener Beispiele enthält, lautet von 1000 (oder 100 oder 10, wenn eine oder zwei Dezimalstellen abgestrichen werden) auf- und absteigend: 2618 : 1618 : **1000** : 618 : 382 : 236 : 146 : 90 : 56 : 34 · · · Die aufeinanderfolgenden Glieder stehen durch den Proportionalitätsfaktor $p = 0{,}618$ für die absteigende Richtung und den Proportionalitätsfaktor $(1 + p) = 1{,}618$ für die aufsteigende Richtung in Verbindung.

Aber nicht nur das einfache Verhältnis von Länge und Breite der Grundriſſe, auch die Unterteilungen der Länge und Breite, das Verhältnis der Querbauten uſw. ſind durch die grundlegende Kreisgeometrie beſtimmt.

In ſolcher Form ſind die geometriſchen Proportionen für einen großen Teil der Grundriſſe der bedeutendſten antiken, frühchriſtlichen und mittelalterlichen Bauwerke feſtgeſtellt.

Das Gleiche kann für die Aufrißgeſtaltungen geſagt werden. Ich beſchränke mich hier darauf, einige wichtige Typen des ägyptiſchen Aufriſſes zu kennzeichnen. Sie ſind in der beigegebenen Figur ſchematiſch veranſchaulicht.

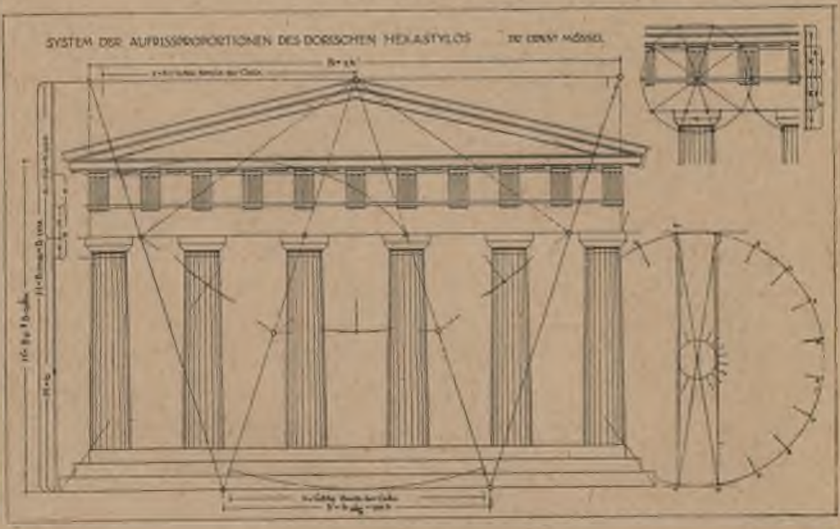


Typen des ägyptiſchen Aufriſſes und Grundriſſes

In den zehngeteilten Kreis ſind drei Rechtecke eingetragen. Das größte hat das Maßverhältnis des $\frac{R}{S_i 10}$ Rechtecks 1,000 : 0,618, die Höhe iſt alſo die proportionale Minderung der Breite. Das Maßverhältnis des zweiten, langgeſtreckten, lautet nach trigonometriſcher Berechnung 1,000 : 0,363. Eine Variante dieſes zweiten Rechtecks iſt gegeben, wenn die Höhe die zweimalige proportionale Minderung der Breite iſt; das Maßverhältnis lautet dann 1,000 : (0,618 · 0,618) = 1,000 : 0,382. Das dritte, kleine ſtehende Rechteck iſt ein $\frac{R}{S_u 10}$ Rechteck; ſein Maßverhältnis lautet 1,000 : 1,539. Eine Variante dieſes Rechtecks führt wieder auf das $\frac{R}{S_i 10}$ Rechteck mit dem Maßverhältnis

1,000 : 1,618. Die folgende Tabelle zeigt einige Beispiele. Die Maße sind in Metermaß nach der »Description de l'Egypte« gegeben. H. und B. bezeichnen Höhe und Breite der Fassade bzw. Höhe und Tiefe des Querschnittes.

Aufriß	Maß der Aufnahme		Berechnung mittels der Faktoren			
	B.	H.	0,618	0,363	0,382	1,618
Philä, westlicher Tempel	10,90	6,72	6,736			
Luksor, Pylonfassade	64,65	23,45		23,47		
Medinet-Habu, Pylonfassade	53,85	19,55		19,53		
Esne, der große Tempel	39,30	15,00			15,01	
— der Nordtempel	20,30	7,70			7,76	
Dendera, Querschnitt des Nordportals	10,98	17,74				17,76



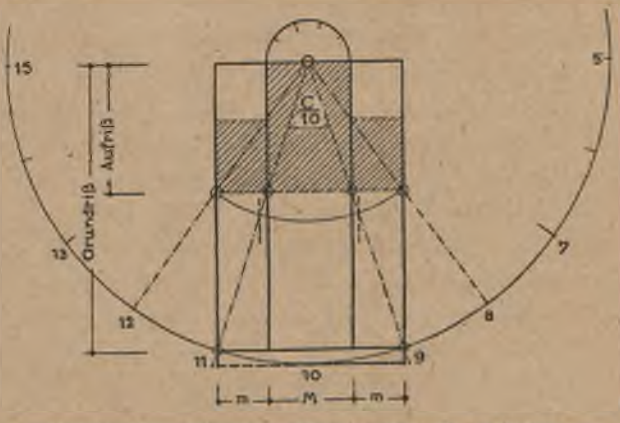
Typischer Aufriß des dorischen Hexastylos

Sehr klar, wenn auch für den ersten Blick nicht einfach, liegen die Verhältnisse bei den griechischen Aufrißgestaltungen. Man fühlt sich geneigt, der Vorstellung Raum zu geben, daß hier in höherem Maß als in vorausgegangener Zeit die Wirkung eines ästhetischen Zweckbewußtseins einsetze. Von besonderer Bedeutung — auch für die Folgezeit — sind die Maßverhältnisse des dorischen Sechssäulen-Aufrisses, und zwar das Verhältnis der Gesamtbreite zur Breite der Cella, beider zur Gesamthöhe, die Teilung der Höhe, das Verhältnis des Fassadenrechtecks, d. i. der Gesamtbreite zur Höhe ohne den Giebel, der Säulenabstand, das Verhältnismaß der Säule, die Verhältnisse der Einzelheiten, des Kapitäls, des Triglyphon, der Metopenfüllungen, der

Akroterien, Stirnziegel, Schmuckbänder. Hier fließen alle Verhältniſſe vom Ganzen ins Einzelne, vom Großen ins Kleine gehend, aus der Zehnteilung (oder Zwanzigteilung[1]) des Kreiſes. Die Grundform löſt ſich in Einzelformen auf oder gliedert ſich ſolche an, welche als Elemente die kennzeichnenden — alſo auch im äſthetiſchen Sinn wirkſamen — Verhältniſſe des Ganzen wiederholen. Die Geometrie bewirkt automatiſch eine homogene Kriſtalliſation. Hier ſind wir wieder bei Auguſt Thierſch's Ähnlichkeitslehre. Einzelne Gebäude, welche dieſem Typus der Sechsſäulenfaſſade entſprechen, ſind das Heiligtum der Aphaia auf Ägina, die Tempel des Theſeus zu Athen, des Apollo zu Baſſä, des Zeus zu Olympia, der Nemeſis zu Rhamnus, die Propyläen zu Athen (mit Abweichung wegen der breiten Mittelöffnung).

In der römiſchen Baukunſt ſind insbeſondere die Triumphbögen Beiſpiele einer eben ſolchen vom großen Ganzen bis ins Einzelne durchgeführten Planmäßigkeit.

Von den Aufrißgeſtaltungen der frühchriſtlichen und mittelalterlichen Zeit wurden zunächſt die Querſchnitte, danach die Faſſaden behandelt. Die Proportionen der Querſchnitte konnten durch eine volle Typenentwicklung belegt werden. Das letzte Glied und die letzte Möglichkeit innerhalb dieſer Typenentwicklung iſt in dem ſchlanken Hochſchiff der Hochgotik gegeben, wie es beiſpielsweiſe in der Kathedrale von Amiens und im Kölner Dom erſcheint. Das einfache Verhältnis des frühchriſtlichen Querſchnitts und ſein Zuſammenhang mit dem Grundrißſyſtem iſt durch die beigegebene Abbildung gekennzeichnet. Als Beiſpiele für mittelalterliche Faſſaden gab ich die Katharinenkirche zu Piſa, die Kirche zu Maursmünſter, die Kathedrale Notre-Dame zu Paris, die Liebfrauenkirche zu Trier, die Eliſabethkirche zu Marburg, den Dom zu Köln.



Typiſcher Grundriß und Querſchnitt der frühchriſtlichen Baſilika

Zuletzt wurden doriſche, korinthiſche und mittelalterliche Kapitäle

1) Das Verhältnis der Säulenhöhe zum Schaftdurchmeſſer, das man durch die Modulrechnung arithmetiſch regeln wollte, iſt das von Kreisdurchmeſſer und Seite des Zwanzigecks. Man erkenne die Beziehung zur Zwanzigteilung des Schaftes, welche durch die Kannelierung gegeben iſt.

gezeigt. Die letzteren entsprechen in der Mehrzahl den Proportionstypen des korinthischen Kapitäls.

Die Ankündigung des Vortrages zeigte die Absicht an, auch die Proportionen von Gebilden der »freien Künste« zu besprechen. Ich mußte die Einlösung dieses Versprechens, da die Zeit gebrach, schuldig bleiben. Nur einige Andeutungen konnte ich in der Diskussion geben und kann auch hier auf Einzelheiten nicht eingehen. Eine Stichprobe darf ich durch die nebenstehende Abbildung eines attischen Grabreliefs (Mann, Frau und Tochter, Conze Nr. 322) belegen.

Attische Grabstelen zeigen dieses der Zehnteilung entsprechende Maßverhältnis vielfach. Die Höhe ist dann in der Regel proportional dreigeteilt, so daß der obere und untere Teil die zweimalige, der mittlere die dreimalige proportionale Minderung der ganzen Höhe darstellt.

Neben den Maßverhältnissen der Zehnteilung (und Fünfteilung) findet sich auch die Proportionalität, welche aus der Sechsteilung, Siebenteilung und Achtteilung (Vierteilung) hervorgeht, schon von den frühesten Zeiten an häufig. So entsprechen z. B. die Maßverhältnisse der Cheopspyramide samt den Gängen und Kammern des Inneren mit größter Genauigkeit der Siebenteilung. Die Abweichung der gerechneten Maße von den gemessenenen beträgt nur $\frac{4}{10000}$.

Über die werkmäßige Handhabung, mittels deren die Alten ihre Proportionen vermutlich bewirkten, kann ich mich hier nicht äußern. Literarische und bildmäßige Belege dafür mehren sich seit Jahren fortlaufend. Auch die ästhetische Bedeutung, welche den geometrischen Proportionen zukommt, kann hier nicht zur Erörterung stehen.

Das Unternehmen, über das ich hier zu berichten hatte, ist seit langer Zeit über den Zustand des Vermutlichen und Versuchsmäßigen hinausgediehen. Über die Grundlinien und die wesentlichen Einzelheiten ist Klarheit und Sicherheit geschaffen. Diese Auffassung kann aber nur für einen beschränkten Kreis von Teilnehmern und Förderern gelten, welche dem Gegenstand seit längerer Zeit nahestehen. Öffentliche Mitteilungen waren bisher nicht erfolgt. Es kann also nicht erwartet werden, daß diese Auffassung ohne weiteres allgemeine Anerkennung findet. Vielmehr werden Bedenken und Schwierigkeiten mancherlei Art entgegenwirken, da die Tendenz des Unternehmens allgemein gültigen Vorstellungen zuwiderläuft, insbesondere unserer Vorstellung — ich schließe mich selbst nicht aus — von der bedingungslosen Freiheit des künstlerischen Schaffens. Das ist vorauszusehen und braucht nicht gescheut werden.

Bedeutsamer ist, daß dem Unternehmen in seiner gegenwärtigen Lage selbst noch Unzulänglichkeiten anhaften. Ich bin mir dessen wohl bewußt, glaube aber, daß hierin eine unvermeidliche Voraussetzung gegeben ist, die

von dem Beginnen nicht abſchrecken durfte. Sie iſt darin begründet, daß das Problem nicht dem Gebiet einer Fachwiſſenſchaft angehört, ſondern zwiſchen den geſchichtlich gewordenen Grenzen verſchiedener Fachwiſſenſchaften liegt. Es iſt aus einer Zeit her, in der dieſe notwendigen Grenzſcheiden noch nicht aufgewachſen waren, zwiſchen ihnen liegen geblieben. Einem einzelnen aber, von dem die Bearbeitung zunächſt ausgehen mußte, konnten und können unmöglich die Mittel aller jener Fachwiſſenſchaften zu Gebote ſtehen, die an dem umfaſſenden Problem beteiligt ſind. Beteiligt in dem Sinne, daß ihre eigenen fachlichen Aufgaben ihnen die Anteilnahme nahelegen, und in dem Sinne, daß ihre tätige Anteilnahme für die entſcheidende durchgreifende Löſung des Problems geſucht werden muß. Es ſind die Archäologie, die baugeſchichtliche und kunſtgeſchichtliche Erforſchung des Mittelalters, die Geſchichte der Mathematik, der Aſtronomie und Aſtrologie, der Religion, die klaſſiſche Philologie, die Orientaliſtik. Ich habe darum dankbar die Gelegenheit begrüßt, vor einem Kreis, in dem dieſe Fachwiſſenſchaften vertreten waren, einen erſten Überblick über die Tatſachen der »Kreisgeometrie« geben zu dürfen.

Attiſches Grabrelief, im Nationalmuſeum zu Athen.
Conze Nr. 322.
(Maße nach dem Originalabguß im Muſeum für Abgüſſe klaſſiſcher Bildwerke zu München)

LITERATUR

Moderne kunstgeschichtliche Arbeitsweise. Randbemerkungen zu den Arbeiten von Eugen Lüthgen

Vor etwa Jahresfrist erschien in dieser Zeitschrift (Jahrgang 1918/19, Nr. 13) die Besprechung des Buches von Eugen Lüthgen über »Die niederrheinische Plastik von der Gotik bis zur Renaissance«. Julius Baum schloß seine Kritik mit dem überaus zutreffenden Satze: »Die niederrheinische Plastik vermehrt die Zahl der Erzeugnisse neuerer Kunstschriftstellerei, die zeigen, was der Kunstwissenschaft ganz besonders not tut: Reinlichkeit der Forschung, Folgerichtigkeit des Denkens, Klarheit der Darstellung.« Jetzt hat Eugen Lüthgen im Verlage von Kurt Schröder in Bonn ein neues Buch erscheinen lassen: »Die abendländische Kunst des 15. Jahrhunderts.« Im Vorwort spricht der Verfasser über seine Arbeitsweise, er sagt: »Da für den Ausgangspunkt die ganze Art und Weise, wie jemand überhaupt an wissenschaftliches Arbeiten herangeht, maßgebend ist, ist diese erste und letzte künstlerische Einstellung nichts anderes als eine unbeweisbare Angelegenheit der Weltanschauung.« Weiter heißt es dann: »Folgt sie dem triebhaften Wollen eines werdenden Geschlechts, gehört ihr die Zukunft, ob morgen oder übermorgen, ist ohne Belang. Sie wird sich durchsetzen, wenn sie die Werte umfaßt, die in Leben, Kunst und Wissenschaft als lebendige Kräfte des Seins zu wirken bestimmt sind.«

Bei der ersten Lektüre der »Niederrheinischen Plastik« fiel mir bereits auf, daß der Verfasser seine vor einigen Jahren in den Monatsheften für Kunstwissenschaft veröffentlichten Aufsätze Wort für Wort mit geringen Streichungen und Zusätzen an verschiedenen Stellen des Buches untergebracht hatte — ohne auf diesen Wiederabdruck älterer Arbeiten hinzuweisen, wie das sonst doch allgemein üblich ist. In dem neuen, soeben erschienenen Bande wiederholt sich dieses von neuem. Auf Seite 53, letzter Absatz, beginnt eine Erörterung über das Verhältnis von Plastik und Malerei im 14. Jahrhundert. Diese besteht bis Seite 58, erster Absatz, also auf mehr als vier Seiten, aus denselben Worten und Sätzen, die auch in der »Niederrheinischen Plastik« Seite 30 ff. stehen und die man schon vorher in den Monatsheften für Kunstwissenschaft, Jahrgang IX/1916, Seite 449 ff. lesen konnte — wieder ohne Hinweis darauf und ohne Anführungszeichen. Es ist anzunehmen, daß das gleiche Verfahren auch noch an anderen Stellen des Buches wiederholt wird. Viele Sätze glaube ich schon einmal gelesen zu haben, aber ein genaueres Verfolgen dieser Arbeitsweise erübrigt sich wohl. Soll das so weitergehen, werden wir noch ein viertes, ja noch ein fünftes Mal dieselben Sätze zu lesen bekommen unter anderem Titel und mit neuen Abbildungen? Ist Papier und Setzerarbeit wirklich so billig?

Was sonst in dem neuen Buche steht, ist höchst unerfreulich, doch will ich einer Besprechung von berufenerer Seite nicht vorgreifen. Hier sollte nur gezeigt werden, mit welcher äußeren Methode sich bei Lüthgen das »triebhafte Wollen eines werdenden Geschlechts« vereint. Das Urteil mag jeder selbst fällen. *Ernst Gall*

*

Rudolf Guby: Der Hochaltar der Michaelerkirche zu Wien. Seine Künstler und seine Zeit. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte des josephinischen Wiens.

Unter diesem augenscheinlich lokalgeschichtlichen Titel veröffentlicht der Verfasser seine neuesten archivalischen und stilkritischen Forschungen (im 1. Bd. — 1919 und 1920 — der »Mitteil. des Ver. d. Gesch. d. Stadt Wien«, früher Altert.-Ver. zu Wien), die aber auch dem Nicht-Wiener Kunsthistoriker angezeigt werden sollen, da sie — wie schon frühere Arbeiten dieses Autors — einen vielseitigen Einblick in den merkwürdigen Kunstbetrieb des Barock gewähren und sich überdies mit einem Kunstwerk allgemeiner Bedeutung befassen. Handelt es sich doch bei dieser großzügigen Arbeit von 1780—1782 um eine der letzten Verwirklichungen jener breit angelegten katholisch-mystischen Programme, die uns eine Ahnung geben von einer heute für immer abgeschlossenen Geisteswelt, deren Wurzeln wir bis in die frühchristliche Kunst zurückführen können, deren charakteristische

Entfaltung aber die Gegenreformation bewirkte. Handelt es sich doch um ein Werk an einem stilgeschichtlichen Wendepunkt, denn wir erkennen darin noch eine letzte Frucht des Barock, seine Zeitgenossen aber sahen den Altar schon als völlig gotisch an — ein gutes Beispiel, wie für die Stilbezeichnungen bewußte Einstellung und Ergebnis gesonderte Wege gehen.

Über diese allgemeine Bedeutung hinaus sind die Exkurse, die der Verfasser über einzelne, bisher unbekannte, an dem Werk beteiligte Künstler, vor allem über den Bildhauer Karl Merville, anschließt, für den süddeutschen Forscher von Wert, da ein Zufluß württembergischer Barockkunst in das Wiener nachdonnerische Rokoko verfolgt wird. Das Oeuvre Merville's, wie es sich auf die wenigen Jahre seines Wiener Aufenthaltes erstreckt, wird nach signierten Werken und nach stilkritisch begründeten Zuschreibungen zusammengestellt. Der Zuweisung des bisher anonym gebliebenen Denkmalentwurfes der Kaiserin Katharina II. von Rußland (österreichisches Museum) an Merville (gut abgebildet in Kunst und Kunsthandwerk XXII. Bd.), kann ich nicht beipflichten. Guby stützt sich dabei vor allem auf die Übereinstimmung des Pegasus, den die Kaiserin wie einst die Fama des Coyzevox reitet, mit einer signierten Pferdestatuette des Merville im Depot des Museums der Stadt Wien. Ich finde die Bewegung der Pferde verschieden; das eine mit deutlich stärker gebogener Vorderhand als das andere, das eine mit nebeneinander gestellten Hinterfüßen, während der Pegasus auf ansteigendem Boden hinaufgaloppiert, was seit Falconets Denkmal Peters des Großen als besondere russische Note erschienen sein mag. Daß die Sehnen bei beiden wie bei einem anatomischen Präparat durchgearbeitet sind, ist nur für die auf das Naturstudium wieder schärfer eingestellte Zeit bezeichnend; Hagenauers Pferd im Salzburger Museum ist ebenso minutiös behandelt. Überhaupt möchte ich auf die Vergleichung der beiden Gäule nicht das entscheidende Gewicht legen, da beide irgendwie auf dieselben Atelierbehelfe zurückgehen. Die Figuren aber am Sockel des Denkmals stimmen nicht mit Merville's Stil, wie ihn Guby (S. 14) charakterisiert, überein. Sie sind viel zu grobschlächtig für den graziösen sentimentalischen Schöpfer des schönen Grabdenkmals in Groß-Siegharts. Sie weisen in die Folgezeit des klassizierenden Stils, sind keine Nachblüten des Rokoko. *E. Tietze-Conrat*

*

Die beiden Hofmuseen und die Hofbibliothek. Der Werdegang der Sammlungen, ihre Eigenart und Bedeutung. Von Heinrich Zimmermann, Anton Handlirsch und Ottokar Smital. 1920. Verlag von Halm und Goldmann, Wien und Leipzig.

Drei Beamte der drei einstens kaiserlichen wissenschaftlichen Institute in Wien haben sich vereinigt, eine Geschichte dieses außerordentlichen Kulturbesitzes im Abriß zu geben, der in den Jahren, als sein stolzer Grundstock gelegt wurde, eine Einheit bildete, die erst später systematisch gegliedert und ausgebaut wurde. Die drei Historiographen ihrer Anstalten haben ihre Aufgabe verschieden aufgefaßt; Zimmermann gibt in großen Zügen einen Überblick über das Werden der kunsthistorischen Sammlungen und über ihre organische Zusammengehörigkeit, Handlirsch legt das Hauptgewicht auf den Nachweis der im Naturhistorischen Museum geleisteten wissenschaftlichen Arbeit, Smital, der in seinem Kapitel tiefer zu den Quellen hinabsteigt und eine kompendiöse Geschichte der Hofbibliothek aus teilweise neuerschlossenem Material liefert, zeigt, wie die Bibliothek des alten Kaiserhauses in der Hauptsache eine deutsche Kulturtat ist. Die Verschiedenheit der Behandlung ist nicht nur in der Andersartigkeit des Stoffes, sondern auch in der Verschiedenheit der Angriffe begründet, denen die drei Sammlungen seit dem Zusammenbruch der Monarchie ausgesetzt gewesen sind; das Buch hat einen apologetischen Charakter, es will, wie Arpad Weixlgärtner in einem Vorwort auseinandersetzt, die Öffentlichkeit, die sich sowohl bei den Eingriffen der Italiener im vorigen Frühling als auch anläßlich der ungleich gefährlicheren Verkaufsabsichten im vorigen Herbst allzustumpf erwiesen, über den unvergleichlichen Wert dieses ihres Besitzes belehren und Regierende und

Regierte zur Pflicht wachsamer und tatkräftiger Verteidigung eines so leicht verwirkten Schatzes rufen. Das Buch ist so ein Nachhall vergangener Kämpfe, aber es ist deshalb, ganz abgesehen von der handlichen Zusammenfassung des geschichtlichen Materials, die es zum erstenmal bietet, nicht veraltet; es kommt immer noch zurecht, den ewigen Widersacher zu bekriegen, den ich für so viel gefährlicher halte, als die Rücksichtslosigkeit eines übermütigen Siegers oder fiskalische Desperation, nämlich den Geist des rohen Materialismus, der furchtbar Opfer fordert und auch diese feinen Blüten einer andersgerichteten Kultur zu vernichten droht. Die Gefahr, die hier lauert, ist die schlimmste von allen; sie wird erst als überwunden gelten können, wenn diesem Volke wieder ein nationales Ziel gesetzt sein wird.

H. Tietze

*

Unter dem Titel »Biblioteca d'arte illustrata« wird in Rom eine Serie von periodisch erscheinenden Bändchen (Format 16×22 cm) über italienische Künstler vorbereitet. Herausgeber sind Dr. Arm. Ferri und Dr. Mario Recchi. Jeder Band wird in etwa 24 Klischees (11×16 cm) die Hauptwerke eines Künstlers bringen; vorangehen wird eine kurze biographische Würdigung (mit knapper Bibliographie) auf etwa 4—5 Seiten, und ein Verzeichnis der Werke des Künstlers. Auch bekannte deutsche Forscher haben sich zur Mitarbeit bereit erklärt; z. B. ist für Bernardo Strozzi, Massimo Stanzioni und G. M. Crespi Dr. Hermann Voss in Aussicht genommen, für Dom. Feti Dr. Rud. Oldenbourg, für G. Ben. Castiglione Dr. Leo Planiscig und für Seb. Ricci Dr. Oswald v. Kutschera.

PERSONALIEN

Architekt Martin Elsäßer, Professor an der Technischen Hochschule in Stuttgart, wurde für ein Jahr beurlaubt, um die Kunstgewerbeschule in Köln neu zu ordnen.

*

Dr. Hans Hildebrandt, Privatdozent für Ästhetik an der Technischen Hochschule in Stuttgart, und Dr. Georg Weise, Privatdozent für Kunstgeschichte an der Universität Tübingen, erhielten den Titel eines außerordentlichen Professors.

SAMMLUNGEN

Dresden. Die Staatliche Gemäldegalerie erwarb zu dem schon in ihrem Besitz befindlichen Bild von Oskar Kokoschka »Sitzende Dame in Blau« zwei weitere Werke des Künstlers durch Vermittlung der Pröll-Heuer-Stiftung und der Vereinigung der Galeriefreunde. Eines davon »Die Elbbrücke« war in der Sommerausstellung der Künstlervereinigung ausgestellt und wurde an dieser Stelle ausführlich beschrieben und gewürdigt (vgl. Kunstchronik vom 23./30. Juli 1920); das andere, ein großes Figurenstück, konnte bereits im vorigen Sommer einige Wochen als Leihgabe in der Galerie gezeigt werden. Es trug damals den Titel »Die Macht der Musik«, der übrigens nicht vom Künstler selbst erdacht ist und leicht verführen könnte, die Darstellung mißzuverstehen. Dargestellt ist ganz einfach ein Mädchen, das einen Knaben durch Trompetenblasen erschreckt und peinigt. Aus wenigen Farbenklängen, einem kräftigen Grün im Gewande des Mädchens, sattem Rot und Gelb in der Kleidung des Knaben, dunklem Grün, Lila und tiefem Blau im landschaftlichen Hintergrund ist das Bild aufgebaut; bei aller Abgewogenheit zeigt es eine Pracht und Leuchtkraft der Farben, eine Empfindungsstärke in ihrer Zusammenstellung, die weit mehr bedeuten, als bloße dekorative Füllung der Fläche und dem Werk einen hohen Rang unter den Arbeiten Kokoschka's wie überhaupt innerhalb der ganzen zeitgenössischen Produktion sichern. *zm.*

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Gemäldegalerie Carl Nicolai, Victoriastraße: Kollektiv-Ausstellung von Franz Winninger.

*

Dresden. Eine größere Kollektion von Arbeiten Heinrich Campendonk's stellt in diesem Monat die Kunsthandlung Emil Richter aus. Es sind Gemälde in größerer Zahl, meist aus dem Jahre 1920,

einige Aquarelle und eine Reihe seiner dekorativ so wirkungsvollen Holzschnitte. Die kürzlich in Dresden auf der Sommerausstellung der Künstlervereinigung gezeigten Arbeiten Marc's fordern zu einem Vergleich der beiden Maler heraus. Beiden ist manches gemeinsam, Freude an bewegter Farbigkeit, gebrochenen Formen und ein sehr kultivierter Geschmack. Aber Marc ist doch bei weitem die stärkere und selbständigere Persönlichkeit gewesen und manches, das als Gemeinsamkeit wirkt, ist wohl eher als Beeinflussung zu deuten. Besonders die früheren der bei Richter gezeigten Bilder Campendonk's lassen deutlich erkennen, daß er sich zeitweise vor dem größeren Talent gebeugt haben muß. Die neueren Arbeiten zeigen dagegen, wie er sich von diesem Einfluß zu befreien strebt. Seine Farben sind jetzt nicht mehr so leuchtend und rein, zeigen kühlere, weniger satte Haltung mit deutlicher Bevorzugung von grau, rosa, weißblau und ähnlichen nach weiß gebrochenen Tönen. Mehrfach wird man stark an Chagall erinnert, wenn auch dessen extremste Neuerungen nicht mit gemacht sind. Campendonk verleugnet ein leichtbewegliches künstlerisches Temperament nicht. Ohne viel Kämpfe sind offenbar diese Bilder entstanden, in denen sich liebenswürdige, halb verträumte, meist lyrische Einfälle leicht und gefällig aneinanderreihen. Stets von sehr erfreulicher dekorativer Wirkung haben sie etwas Einschmeichelndes und Bezauberndes. In so großer Menge gezeigt, lassen sie aber auch erkennen, daß diese Kunst in ihrer Wirkung beschränkt, nicht vielfältig, nicht vielseitig, sondern in Darstellungskreis und Mitteln eng begrenzt ist. *zm.*

*

Kaiserslautern. Das Pfälzische Gewerbemuseum beabsichtigt im Monat Dezember eine Ausstellung »Volkstümliche Kunst alter und neuer Zeit« zu veranstalten. — Für den Monat Januar 1921 ist eine Ausstellung »Kriegerehrung« geplant.

Anmeldung für die Dezember-Ausstellung bis zum 1. November, für die Januar-Ausstellung bis zum 15. November an das Sekretariat des Pfälzischen Gewerbemuseums.

Leipzig. Daß die kürzlich eröffnete Leipziger Jahresausstellung (LIA) einen besseren Eindruck macht, als die früheren dieses Vereins, liegt weniger an einer Steigerung der Qualität an sich, als an der größeren Einheitlichkeit der Auswahl und der Aufstellung. Zwar hat auch das Durchschnittsniveau der Aquarelle, Graphiken und Plastiken sich erhöht, aber es ist doch im ganzen eben Durchschnittlichkeit, die besonders von den einheimischen Künstlern, wie Berlit, Schwimmer, Semm, Hamm, Behringer, Einschlag dargeboten wird. Es ist durchaus so, daß die Aquarelle und Zeichnungen gerade auch der expressionistisch Gesinnten ihrer Veranlagung am meisten liegen. — Wie auch früher, hat diese leicht bewegliche Schar sich die Mitwirkung bedeutenderer Auswärtiger zugesellt, so dieses Mal Schmidt-Rottluff's, Pechstein's und anderer, unter denen die Zeichnungen von Barlach, Ahlers-Hestermann, Hofer besonders sich hervorheben. Auch ein ehemals in Leipzig beheimateter Künstler, A. Schmidt-Niechciol, hat aus Berlin beachtenswerte Graphik und große Aquarelle gesendet, die seine Begabung in deutlichem Ringen um moderne Stärke des Ausdrucks zeigen, ein Ringen, bei dem man nur sorgt, seine frühere Sensibilität und seelische Leichtigkeit möchten nicht dabei zugrunde gehen!

Neben solchen Arbeiten meist mittelguter Art hängen dann aber drei aquarellierte Zeichnungen A. Rodin's, die nun freilich unendlich das übrige Niveau übersteigen: außerordentlich vereinigt sich hier seelische und formale Größe! (Sie entstammen dem Nachlaß Klinger's.) — Die Plastik fordert weniger zur Stellungnahme in irgendeinem Sinne auf, hübsche Bronzen von Albiker, Kolbe stehen ein wenig hilflos und einsam zwischen den Dokumenten ehrlichen und zielbewußten, aber nicht so ganz erfolgreichen Strebens der jungen Generation. *Dr. E. v. Sydow*

*

Münster, Landesmuseum. In der September-Ausstellung: »Aufnahmen Münsterischer Kunstdenkmäler, Erste Reihe: Ältere Wohnbauten« zeigt Prof. Geisberg, wie er die Denkmal-Inven-

tarifation der Stadt Münfter, die ihm übertragen ift, angegriffen hat. 126 Nummern führen die Entwicklung des Stadthaufes vom gotifchen Steinwerk des 14. Jahrhunderts bis zum Empire vor. Stufengiebel, namentlich in ihrer fpezififch-münfterifchen Faffung, Dreieckgiebel, Giebelaufbauten der Spätrenaiffance und des Barock, weiterhin Adelshöfe und Domkurien als Stadthotels der Rokokozeit find ausgemeffen und im Maßftab 1:20 (Teilaufnahmen 1:10) gezeichnet. Aus dem Befund der Grundriffe und der Baurefte im Aufbau haben fich teilweife überrafchende Feftftellungen ergeben, die dann in vielen Fällen eine Rekonftruktion großer Teile in ihrer urfprünglichen Bildung ermöglichten. Befonders hervorgehoben fei die Rekonftruktion der Vorderfeite des Stadtweinhaufes mit dem ehemals überdachten Ausfticherker mit 9 Säulen. Daneben große gute Photogramme des heutigen Zuftandes. — Der illuftrierte Katalog verheißt weitere Ausftellungen, namentlich für Schlaun, Lipper und die Piclorius; in drei Bänden follen die münfterifchen Kunftdenkmäler veröffentlicht werden — hoffentlich erlauben die Zeitumftände in abfehbarer Zeit das Erfcheinen diefer Bände, die erft eine volle Würdigung der Bauten Münfters ermöglichen können. *Uebe*

*

Worpswede. Im Ausftellungsgebäude von Frau Philine Vogeler zeigen nordweftdeutfche Künftler, vereinigt unter dem Sammelnamen »Das neue Worpswede«, einen Teil ihrer jüngften malerifchen und plaftifchen Arbeiten. An ihrer Spitze fteht Prof. Bernhard Hoetger. Der Weg, den er mit feinen neueften plaftifchen Arbeiten zeigt, ift fchwer verftändlich; er führt zur letzten Vereinfachung primitivfter Naturvölker, rein gedanklich wohl faßbar, da eine Grenze, die »bis hieher und nicht weiter« gebietet, verftandesmäßig nicht feftgelegt werden kann, gefühlsmäßig aber außerordentlich überrafchend, um nicht zu fagen befremdend, da Geber wie Empfänger immer Kinder ihrer Zeit bleiben und die Verachtung diefer Tatfache unbedingt das Gefühl einer gewiffen Vergewaltigung mit fich bringt. Einige Arbeiten aus Hoetger's früherer Zeit find als wertvolle Wegweifer eingefügt. Ähnlich, aber weniger weitgehend in ihren Folgerungen und daher fremdem Einfühlen zugänglicher, find die beiden Brüder Uphoff, beide fowohl als Bildhauer wie als Maler vertreten. Die plaftifchen Schöpfungen, meift Büften, zeigen ftarke Übertreibung derjenigen Teile des Organismus, die als Gefühlsträger betont und in ihren Funktionen bis hart an die Verzerrung gefteigert werden. Hervorzuheben find: »Inbrunft«, »Prophet«, »Stolz« und »Königin«, die beiden erften von Fritz, die letzteren von C. Emil Uphoff. Als Maler erfcheint C. E. Uphoff perfönlicher als Fritz Uphoff; er gleitet mit mancher gewagten Kühnheit ins Vifionäre hinüber, bleibt aber trotz diefer transzendentalen Neigung ehrlich und gefchmackvoll; einige feiner Bilder kommen kunftgewerblichen Abfichten ziemlich nahe, ohne dabei an freier Führung einzubüßen. Die Sprache Fritz Uphoff's ift die der neuzeitlichen Dialektik in gutem Vortrag. Die Ausftellung erfährt eine wertvolle Ergänzung durch Bilder aus dem Nachlaß Paula Moderfohn's. *R. Kain*

FORSCHUNGEN

Noch einmal die Petersburger Tafeln der Brüder van Eyck

Vor einigen Monaten konnte Friedrich Winkler[1]) an diefer Stelle von neuen Ergebniffen Durrieus[2]) in einem Auffatz über die Petersburger Tafeln der Kreuzigung und des Jüngften Gerichts berichten, durch die diefes Werk für jeden, der noch daran zweifelte, als Arbeit der Eyck gefichert erfcheint. Senfationeller vielleicht wirkt in dem gleichen Auffatz eine von Winkler nicht erwähnte urkundliche Mitteilung, die Durrieu auf die Petersburger Tafeln beziehen zu können glaubt, und die zutreffenden Falls fichere Anhaltspunkte für den Auftraggeber und eine eng umgrenzte Entftehungszeit der Tafeln liefern würde.

Gegen diefen Verfuch machen fich nun bei näherem Zufehen ernfte Bedenken geltend, die, in Anbetracht der Wichtigkeit

1) Kunft-Chronik 1920, Nr. 28/29.

2) Paul Durrieu, Les van Eyck et le duc de Berry. Gazette d. B. A. 1920, S. 77 f.

der Frage, wie wir glauben, verdienen, zur Sprache gebracht zu werden[1]). Durrieu glaubt, die Petersburger Tafeln in einem Nachlaßinventar des 1416 verstorbenen Herzogs von Berry nachweisen zu können. Unter Nr. 1266 dieses Inventars[2]) heißt es da: »Uns grans tableaux en deux pièces de painture l'un de la Passion Nostre Seigneur et l'autre du Jugement«, und einige Zeilen weiter mit Bezug auf diese Bilder: »lesquelz ont dit esté donnez à une chapelle de Bourges«.

Die dort beschriebenen Bilder waren also bereits vor dem Tode des Herzogs 1416 nicht nur fertig, sondern aus dem herzoglichen Schloß an eine andere Stelle übergeführt. Da sie andererseits, wie Durrieu mitteilt, in einem früheren Inventar des Herzogs von Berry von 1413 noch nicht vorkommen, so ist ihr Entstehen zwischen 1413 und 1416 wahrscheinlich.

Auf den ersten Blick erscheint die Identifizierung der Petersburger Tafeln mit den Bildern des Inventarvermerks angesichts der inhaltlichen Übereinstimmung und der Wahrscheinlichkeit, daß die Eycks mit dem Herzog von Berry in Verbindung standen, einleuchtend und frappant. Indessen zwei Hindernisse sind es in der Hauptsache, die sich dieser Deutung in den Weg stellen und die auch Durrieu nicht völlig entgangen sind, ohne daß es ihm jedoch, wie uns scheint, gelingt, sie in befriedigender Weise zu beseitigen.

Zunächst: die ausdrückliche Bezeichnung der im Inventar genannten Bilder als »grans tableaux« erscheint, bezogen auf die Petersburger Tafeln, einigermaßen befremdend, deren jede nach dem Petersburger Katalog 62×25 cm mißt.[3]) Durrieu errechnet für beide Bilder zusammen mit Einschluß des Rahmens eine etwas größere Gesamtbreite von 66 cm. Wird man auch Durrieu zugeben, daß die Begriffe von groß und klein damals und insbesondere für eine Schloßeinrichtung andere gewesen sein mögen als späterhin, so hat das doch alles seine Grenzen. Man denke nur an zwei von den wenigen aus jener Zeit erhaltenen Andachtsbildern: Die Altartafeln des Broederlam in Dijon aus dem Besitze Herzog Philipps des Kühnen von Burgund, die bei geschlossenem Schrein zusammen eine Breite von 2,60 m, eine Höhe von 1,72 m messen,[1]) oder das auch für unsere Begriffe große Martyrium des hl. Dionysius im Louvre von Malouel (starb 1415). Bilder, wie sie ähnlich auch dem Inventarisator des herzoglichen Nachlasses in Kirchen und Schloßkapellen vor Augen gekommen sein dürften. Daneben gehalten sind die Petersburger Tafeln nicht nur nicht als groß, sondern als klein zu bezeichnen.

Weniger noch kann die Erklärung Durrieu's für einen zweiten Widerspruch befriedigen, daß nämlich die Petersburger Tafeln nach der Überlieferung als Flügel eines Altars gelten, während davon bei den im Inventar beschriebenen Tafeln nicht die Rede ist. Durrieu möchte am liebsten die Richtigkeit dieser Überlieferung in Frage stellen. Immerhin rechnet er mit ihr und greift, um seine Version aufrecht zu erhalten, zu der reichlich gewaltsamen Erklärung, die beiden Tafeln seien analog ähnlichen Fällen, die er anführt, erst später zu einem Flügelaltar ergänzt.

Wie steht er dem gegenüber mit dem Tatbestand! Passavant berichtet im Kunstblatt von 1841 (S. 10) über die beiden Tafeln, die er in Wien bei deren damaligem Besitzer, dem russischen Gesandten Tatischeff, gesehen hatte, dieser habe sie aus einem spanischen Kloster erworben: »Leider wurde ihm«, fährt er fort, »das Mittelbild, was eine Anbetung der Könige soll dargestellt haben, entwendet, sodaß er jetzt nur noch die beiden Flügel oder Nebenbilder besitzt«. Läßt diese augenscheinlich vom Besitzer selbst an Passavant gemachte Mitteilung schlechterdings keinen Zweifel an der Glaubwürdigkeit der Überlieferung, so findet sich zu allem Überfluß in demselben Bericht noch folgende wichtige

1) Diese Bedenken dürften auch kaum durch die nähere Begründung Durrieu's in einem uns unzugänglichen Akademiebericht beschwichtigt werden, auf den er verweist.

2) Jules Guiffrey, Inventaire de Jean duc de Berry. Paris 1894/96, T. 1, S. 285.

3) Eremitage Imp., second volume 1895, S. 29, Nr. 444.

1) Catalogue de Musée du Dijon 1883, Nr. 1420, S. 389.

sachliche Angabe, die Durrieu nur ganz nebenbei in einer Fußnote erwähnt: »Die äußeren Seiten«, heißt es da, »zeigen Spuren von zwei graugemalten Figuren auf Tragsteinen stehend«. Es handelt sich also offenbar um zwei Heilige en grisaille auf polygonen Steinbasen, wie sie auf dem Außenflügel des Genter Altars und auch sonst häufig in der frühniederländischen Malerei zu finden sind. Dieser wichtige Umstand, noch dazu die schlechte Erhaltung der Rückseiten spricht, entgegen Durrieu's Annahme, wie uns scheint, durchaus für die ursprüngliche Bestimmung der Tafeln als Flügel. Hinzu kommt noch ein anderes nicht zu unterschätzendes Moment. Auch das den Petersburger Tafeln entlehnte Jüngste Gericht des Petrus Cristus in Berlin, das auch aus Spanien kommt, gehörte gleichfalls einem Flügelaltar an, auf dessen verschollenen Rückseiten gleichfalls en grisaille die Apostel Petrus und Paulus dargestellt waren.[1])

Doch von allem anderen abgesehen, spricht nicht ganz allein das Hochformat der Petersburger Tafeln unmittelbar für ihre ursprüngliche Verwendung als Flügel, das namentlich für die Darstellung der Kreuzigung an sich durchaus ungeeignet erscheint?

Aus all den angeführten Gründen ist an eine Identität der Petersburger Tafeln mit den »grans tableaux« aus dem Besitz des Herzogs von Berry schwer zu glauben. Es handelt sich anscheinend um zwei verschiedene Arbeiten, die in ähnlichem Abhängigkeitsverhältnis zueinander gestanden haben mögen, wie das Berliner Jüngste Gericht des Petrus Cristus zu den Petersburger Tafeln[2]). *P. Post*

1) Vgl. Die Gemäldegalerie des Kaiser-Friedrich-Museums, von Hans Posse, 1911. Zweite Abt. Nr. 529, A. B.

2) Daß die Zusammenstellung von Kreuzigung und Jüngstem Gericht in jener Zeit keineswegs so ungewöhnlich war, wie Durrieu unter Berufung auf L. Mâle behauptet, beweist ihr weiteres gemeinsames Vorkommen im Gebetbuch von Chantilly, von wo vielleicht die Eycks wie in vielen anderen Fällen auch zu den Petersburger Tafeln die Anregung erhalten haben.

*

DENKMALPFLEGE

Rückblick auf die Denkmalpflege in Preußen

Der Konservator der Kunstdenkmäler in Preußen, Wirkl. Geh. Oberregierungsrat Hans Lutsch, ist in diesem Sommer in Urlaub gegangen und wird demnächst vom Amte zurücktreten. Dieser bedeutungsvolle Vorgang gibt Anlaß zu einem Rückblick.

An der Spitze der Reihe steht der hochverdiente Baurat Ferdinand von Quast, 1843 zum Konservator der Kunstdenkmäler in Preußen ernannt. Mit der ihm erteilten Anweisung des Dienstes vom 24. Jan. 1844 ist für die Übung der Denkmalpflege in Preußen die Grundlage gelegt worden, insofern, als sie, die vormals schon zu den Aufgaben der Regierung gehört hatte und als solche betrieben worden war, nunmehr einer besonderen Persönlichkeit zufallen sollte. Der Baurat von Quast wirkte segensreich auf Grund des hohen Ansehens, das er sich persönlich durch seine Sachkunde, seine wissenschaftliche und künstlerische Einsicht erworben hatte; er war ein hervorragender Gelehrter. Sein amtlicher Einfluß aber war sehr beschränkt. Als 1877 durch seinen Tod das Amt erledigt ward, bemerkte man die Lücke kaum, und die wenigen Fälle, in denen sich der Staat an sein Aufsichtsrecht über den Kunstbesitz des Landes und über die Denkmäler erinnerte, wurden von den Regierungen wahrgenommen, so gut man es eben verstand.

Inzwischen war die Verzeichnung der Bau- und Kunstdenkmäler in Preußen in Fluß gekommen. Sie war zunächst angeregt durch die Schaffung eines Inventars der deutschen Kunstdenkmäler, das der Architekt Wilhelm Lotz aus Marburg 1862 und 1863 auf eigene Hand veröffentlichte hatte, ein Werk des höchsten erstaunlichsten Fleißes, das noch heute unübertroffen, ja unerreicht den Stolz unseres Vaterlandes bildet. Unter Förderung des Oberpräsidenten zu Kassel, des Herrn v. Möller, arbeitete Lotz nachher in Verbindung mit dem Baurat und Professor v. Dehn-Rotfelser das Inventar der Kunstdenkmäler für den Regierungsbezirk Kassel (Kurhessen)

aus. Es erſchien 1870 und war als 1. Band des Inventars der Baudenkmäler im Königreich Preußen das erſte Glied der heute ſo ſtattlichen Reihe von Veröffentlichungen. Die nächſten ſchloſſen ſich noch möglichſt eng an das Vorbild an, die Folge hat den Rahmen immer mehr überſchritten und überwachſen, in einer der Vollendung des Ganzen gefährlichen Weiſe. Wilh. Lotz iſt 1879 als Profeſſor zu Düſſeldorf geſtorben, Heinrich von Dehn-Rotfelſer aber, ins Miniſterium nach Berlin gezogen, erhielt 1880 die Stellung des Konſervators der Kunſtdenkmäler als Quaſt's Nachfolger vorläufig und 1882 endgültig. Er hatte die Denkmalpflege nun mit wirklich amtlicher Befugnis als vortragender Rat im Kultusminiſterium zu beaufſichtigen und zu üben. Leider hat er das Amt nur drei Jahre bekleiden können. Sein früher Tod behinderte ihn in dem ſo dringend notwendigen Ausbau. Als fertig konnte die Einrichtung ja nicht angeſehen werden, ſolange als die Wahrnehmung der ſo umfangreichen und unter den Händen deſſen, der ſich der Aufgabe hingebend widmete, ins Unendliche ſteigenden Geſchäfte einem Einzelnen zufiel, um ſo weniger, da in den Regierungen und auch in den Provinzialverwaltungen andere Kräfte, dem Konſervator unerreichbar und meiſt von ihm unbeeinflußt, tätig oder untätig waren, die in denſelben Richtungen zu wirken und der Denkmalpflege gleichfalls zu dienen hatten. Nachfolger jenes trefflichen Mannes ward 1886 der Hofbaurat Kaiſer Wilhelm's Reinhold Perſius, er iſt der eigentliche Schöpfer der geordneten Denkmalpflege in Preußen geworden. Es war keine hervorragende und überragend wiſſenſchaftliche Bedeutung, die ihn befähigte, das Amt in vorbildlicher Weiſe zu führen und auszubilden. Vielmehr verzichtete er auf alle Geltendmachtung eines perſönlichen und amtlichen Gewichtes, ſo ſehr es ihm auch beiwohnte und fröhlich zugeſtanden ward, ſeine Weisheit beſchränkte ſich, wo irgend möglich, darauf, durch freundliche Zuvorkommenheit an allen Orten und in allen Richtungen der Denkmalpflege und ihren Vertretern Freunde zu erwerben, und denen, die er als Mithelfer heranzog, alles Schwere abzunehmen und alle Schwierigkeiten hinwegzuräumen. Er hatte nämlich ſehr ſchnell eingeſehen, daß er als Einzelner den weiten Kreis auszufüllen nicht imſtande war, ſondern der tätigen und ihm ergebenen Mitarbeiter bedurfte. So betrieb er mit Erfolg die Beſtellung je eines Helfers und Freundes für jede Provinz. Er hat dann weſentlich mit dieſen und durch ſie ſeine ſegensreiche Tätigkeit geübt und hat das Amt 15 Jahre und bis zur Erſchöpfung ſeiner Kräfte bekleidet. Im Jahre 1901 hat er es niedergelegt und ſich zurückgezogen. Sein Nachfolger war der Landbauinſpektor Hans Lutſch. Dieſer hatte ſich durch ein Werk über pommeriſche mittelalterliche Baukunſt einen geachteten Namen gemacht und ſeine wiſſenſchaftliche und literariſche Fähigkeit erwieſen. Als 1892 und 1893 die Einrichtung der Provinzial-Denkmalpflege ins Leben getreten war, war er Provinzial-Konſervator in Schleſien geworden. Hier ward ſeine Hauptaufgabe die Verzeichnung der Baudenkmäler dieſer großen und reichen Provinz. Er hat ſie in fünf Bänden Text, ausgeſtattet mit groß angelegtem und durchgeführtem Regiſter, erſcheinen laſſen, wozu dann noch ein großartiges Bilderwerk in vielen Tafeln gekommen iſt. (Die ſpäteren Bemühungen Lutſch's, die Inventariſationsarbeiten einheitlich und zwar nach dem Vorbild ſeiner eigenen Arbeit zu geſtalten, ſind nicht erfolgreich geweſen. Ein Regieren von oben herein und ein Uniformieren verträgt die Denkmalpflege nicht, und am wenigſten verträgt es die in Preußen, da ihre Wirkſamkeit auf ſelbſtändige Freiheit des Einzelnen gebaut iſt, wobei es Sache des Führenden und Leitenden nur iſt, die Gemeinſamkeit des Geiſtes zu pflegen und zu erhalten.) Von anderen literariſchen Arbeiten Lutſch's muß hier eine Broſchüre erwähnt werden, betitelt: »Techniker und Philologen«, in welcher er ſich mit einer Lebhaftigkeit und Unbedingtheit über die Verhältniſſe, in und unter denen er ſelbſt geſtanden hat, zu erheben wagte, die wegen ihrer Streitfertigkeit und Selbſtbewußtheit manches Bedenken oder Befremden erregen mußte und zu vielem Staunen ausſchlug, als man ihn zuerſt als Hilfsarbeiter an Perſius' Seite und dann gar zu deſſen Nachfolger ernannte, Hans

Lutsch hat 19 Jahre das Amt innegehabt und mit unendlicher Mühe auszubauen gesucht. Zu seiner Hilfe, aber auch zu seinem Ersatz an Stellen, wo sich Schwierigkeiten erhoben, die für ihn unüberwindlich waren, erhielt er Hilfsarbeiter oder Vertreter. Längere Zeit hindurch wirkte in solchen Aufgaben Erich Blunck, jetzt Professor an der Technischen Hochschule in Charlottenburg und seit kurzem auch Provinzial-Konservator von Brandenburg. Neuerdings trat in die Stelle der Baurat Hiecke, der eine Reihe von Jahren hindurch Provinzial-Konservator von Sachsen gewesen ist. Als Geheimrat Lutsch das Amt antrat, fand erfreundliche Aufnahme in dem Kreise, dem er angehört hatte, dessen Mitglieder sich eins fühlten in der gemeinsamen freiwillig und hingebend übernommenen Tätigkeit ihres Ehrenamtes, denn ein unbesoldetes Ehrenamt ist es, das die Prozinzial-Konservatoren zu führen haben. Sie waren alle gewöhnt, zu ihrem Freund und Führer Persius wie zu einem Vater hinauf zu blicken. Der Gedanke an ein Vorgesetztenverhältnis lag auf beiden Seiten weit in der Ferne, um so eher waren sie fähig und bereit zu jedem Opfer. Ein solches Verhältnis kann natürlich nicht vererbt werden, geschweige, daß es sich auf einen »Vorgesetzten« übertragen läßt. Bei ungemein günstiger Beanlagung, hoher persönlicher Bildung, feinem, reizbarem Geschmacke nicht bloß in künstlerischem Betracht, sondern auch in vielen anderen, namentlich sprachlichen und philologischen Richtungen, und bei schöner wohlwollender Gesinnung hat es Herr Lutsch nicht erzielen können, daß sich jenes Verhältnis des Vertrauens und der Hingabe so erhalten konnte. Will man es als einen Mangel ansehen, daß die Denkmalpflege in den Provinzen Preußens unter Persius' Führung aller Eigenart ermangelte, weil sich die Einzelnen ganz der Führung des Meisters überließen, die er doch in keiner Weise geltend zu machen beflissen war, alles in seinen Willen und seine Entscheidung stellten, dann ist es als Gewinn und als eine günstige Frucht der letzten 19 Jahre anzusehen, daß in den Provinzen an Stelle des früheren Verhältnisses immer größere Selbständigkeit getreten ist. Bedauerlich ist nur, daß Preußen, dem doch in der Denkmalpflege die führende Stelle in Deutschland gebührt und das Deutschland der übrigen gebildeten Welt gegenüber zu vertreten hat, äußerlich betrachtet, so sehr zurückgetreten ist. Dafür ist nichts bezeichnender, als daß die preußische Denkmalpflege, neben der die der einzelnen deutschen Länder und Ländchen doch nicht so sehr in Betracht zu kommen hat, bei den Tagungen der Denkmalpflege und in deren äußerer Vertretung in so auffallender Weise abseits steht.

*

Die bedrohten »Weberfresken« in Konstanz

Wieder ist ein schon durch sein Alter ehrwürdiges Denkmal deutscher Kunst und Kultur in Gefahr, konjunkturnütziger Händlergesinnung zum Opfer zu fallen, der Stätte, für die es geschaffen worden ist und die es seit 600 Jahren ziert, entfremdet zu werden und — aller Wahrscheinlichkeit nach — den großen Leidensweg ins Ausland oder gar über die See zu gehen.

Das Haus Münsterplatz Nr. 5 in Konstanz, einstmals das Meßnerhaus des Konstanzer Kollegiatsstifts St. Johann, heute »Zur Kunkel« genannt, birgt in einem Zimmer des nach dem Hofe gehenden Trakts einen Zyklus von Wandmalereien, wie sie hier in der alten Reichsstadt am Bodensee sich noch mehrfach erhalten haben — teils an Ort und Stelle, teils abgelöst und in Sicherheit gebracht im Rosgartenmuseum — und »eine höchst interessante Besonderheit« (Dehio) darstellen, deren Zeugnisse früher zweifellos in noch viel bedeutenderem Umfang und Ausmaß die alten Bürgerhäuser der Stadt schmückten. In drei Reihen übereinander angeordnet, bedecken diese Fresken die eine Wand eines Gemachs, jede Reihe enthält sieben Darstellungen in rechteckigem Rahmen, mit gelungen gereimten Beischriften, die zum einen Teil schon ursprünglich wohl ungenau angetragen, zum andern heute zerstört und so insgesamt sehr schwer zu entziffern sind. Sowohl die hier verwendete Majuskel des 13.—14. Jahrhunderts, wie die ganze Haltung der Malereien deuten auf den Anfang des 14. Jahrhunderts als

die Entstehungszeit dieser hochbedeutenden Serie. Es sind dargestellt hauptsächlich Szenen aus der Lein- und Seideweberei, das Werden und Entstehen bis zur Vollendung des Gewebes und Gespinstes illustrierend, daneben noch einige andere, am Schlusse des Zyklus in der untersten Reihe und daher, wie anzunehmen ist, wohl mehr als Füllsel ein- und zugefügt, die nur in lockerem Zusammenhang mit dem eigentlichen Thema der Bilderfolge stehen: vier Genrebildchen aus dem täglichen Leben der Zeitgenossen, eine betende oder lesende Jungfrau, in der man eine Beguine vermutet hat, eine Toilette-, eine Badeszene usw. Die Bezugnahme auf das Gewerbe der Leineweber ist hier in Konstanz, wo diese Hausindustrie schon früh, seit dem 13. Jahrhundert, blühte und früh schon im Mittelalter die Hauptfirmen des Leinwandhandels ihren Sitz hatten, nicht weiter verwunderlich.

Diese »Weberfresken« sind eine der kunst- wie kulturhistorisch wertvollsten und interessantesten Darstellungen weltlichen Inhalts aus der Gotik. Lübke hat auf ihre, in Formengebung wie Gefühlsgehalt, recht nahe Verwandschaft mit den köstlichen Illustrationen des sogenannten Manesseschen Kodex der »großen Heidelberger Liederhandschrift«, hingewiesen, die ja auch in dieser Gegend und in dieser Zeit, in Zürich oder Konstanz ungefähr im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts, entstanden zu denken sind, und hat als den Urheber der Fresken einen schwäbischen Meister vorausgesetzt. Ein »eigentümlicher Hauch liebenswürdiger Idealität« liegt über den Frauengestalten, die ja ausschließlich in Ausübung des Handwerks dargestellt sind; daneben macht sich vor allem in der Auffassung und Darstellung der genrehaften Züge eine gegenüber der monumentalen Gesinnung des 13. Jahrhunderts geänderte Einstellung zur Natur, eine nicht unwesentlich gesteigerte Naturnähe bemerkbar.

Schon Mone hat auf die Bedeutung der Fresken hingewiesen, Ettmüller hat sie 1866 ausführlich beschrieben und behandelt (Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich XXX). Sie sind erst seit 1886 wieder aufgedeckt, der Erhaltungszustand ist leider nicht der beste, sodaß auch das Kraus'sche Inventar auf ihre Wiedergabe nach Photographien verzichten mußte. Durchzeichnungen nach den Originalen befinden sich zu Konstanz in der Wessenberg'schen Sammlung und in Karlsruhe. — Eine zweite Gruppe von Wandmalereien in demselben Hause, drei Reihen Medaillons mit Darstellungen der »Weiberlist«, die, wie man es damals schon liebte, erst recht aber in der Renaissancezeit übte, Szenen aus der Bibel, der deutschen Heldensage und der Antike in buntem Wechsel aneinanderreihte, und Umschriften, die teilweise aus Heinrich von Meißen entnommen waren, ist leider einem Umbau zum Opfer gefallen.

Die Zuschrift der »Frankf. Ztg.«, die auf diesen neuen Beitrag zu dem unerfreulichen Kapitel vom großen Kunstausverkauf Deutschlands aufmerksam macht, fragt mit Recht nach den Prohibitivmaßregeln des Staates. Ein Ausfuhrverbot, das in den krassesten Fällen von »Kunstraub« nicht anwendbar ist, eine Sperrliste, die sich als ein starres und durchaus unzulängliches Instrument darstellt, sind untaugliche Mittel. Als ultima ratio, um Dinge, auf die die Allgemeinheit ein Anrecht hat, ihr zu sichern, bleibt eben nur die Übernahme in Staatsbesitz. *V. W.*

*

Das Württembergische Denkmalpflegeamt wurde neu geordnet und gliedert sich nunmehr in vier Gruppen: 1. Vorgeschichte, römische und germanische Denkmäler (Prof. Goessler), 2. Baudenkmäler (Prof. Fiechter), 2. Bewegliche Kunstdenkmäler (Dr. Buchheit), 4. Naturdenkmäler (Prof. Eifert).

VEREINE

Nachdem in seiner Jahresversammlung in Würzburg der Bund Deutscher Architekten den Dresdener Professor Dr. Gurlitt zum ersten Vorsitzenden gewählt hat, wurde der Sitz des Bundes nach Dresden verlegt. Die Hauptgeschäftsstelle bleibt zunächst in Berlin-Wilmersdorf.

*

Als neuer Vorsitzender des Bundes Heimatschutz (an Stelle des Landrats von Wilmowski, des Nachfolgers von Schultze-Naumburg) stellte sich bei der

Eiſenacher Tagung für Denkmalpflege und Heimatſchutz Frhr. v. Stein, Berlin, vor.

*

Auf der erſten Tagung für chriſtliche Kunſt, in Würzburg, wurde als Ort der nächſtjährigen Zuſammenkunſt Köln in Ausſicht genommen.

VERSCHIEDENES

»Gröbliche Verunſtaltung« durch farbigen Anſtrich eines Ladens

In den letzten Jahren iſt es immer mehr Mode geworden, Geſchäftslokale durch farbigen Anſtrich an der Außenfaſſade aus dem grauen Einerlei unſerer Häuſerfronten herauszuheben. Manche Straßen haben dadurch in ihrem Erdgeſchoß ein farbiges Ausſehen erhalten, das an litauiſche Straßen erinnert. Jedem, der z. B. Grodno geſehen hat, wird der bunte Wechſel in unvergeßlicher Erinnerung ſein, den die Reihe der bald rot, bald blau, bald roſa, bald gelb von oben bis unten angeſtrichenen niederen Häuſerfronten abgibt. Auch unſere deutſchen Dörfer zeigen vielfach heute noch an den einzelnen Häuſerfronten eine luſtige einfarbige Tönung des Verputzes in Waſchblau, Roſa, Seegrün uſw. Möglich, daß im Oſten empfangene Eindrücke während der Kriegsjahre dieſe neue Mode im deutſchen Straßenbild mitbeſtimmt haben.

Daß hierbei Maß gehalten wird, ſollte Sache des guten Geſchmackes, der öffentlichen Kritik ſein und bleiben. Die Baupolizei jedenfalls ſollte es ſich ſehr überlegen, ehe ſie hier hemmend eingreift. Zum mindeſten in folgendem Falle iſt ſie durch ihr Einſchreiten in eine peinliche Situation geraten.

Vor einigen Monaten erſchien im Buchladen Kurfürſtendamm, Axel Juncker in Berlin Baurat Marcuſe von der Baupolizeibehörde Charlottenburg, erklärte den Außenanſtrich des Geſchäfts, den Architekt Pirchan ausgeführt hat — Pirchan iſt künſtleriſcher Leiter der beiden Staatstheater in Berlin! — für geſchmacklos und gab an, die beiden vor dem Hauseingang befindlichen blaugeſtrichenen Säulen müßten grün geſtrichen werden. Einige Wochen ſpäter erſchien ein Schutzmann und ſchrieb den Ladeninhaber auf. Infolgedeſſen erhielt die Firma Juncker am 6. September vom Polizeipräſidenten in Charlottenburg einen Brief, worin er auf Grund der §§ 3—5 des Ortsſtatuts, betr. Vorbeugung gegen Verunſtaltung, erſuchte, »binnen 4 Wochen einen Neuanſtrich in der dem übrigen Hausanſtrich entſprechenden Farbe vorzunehmen«.

Daraufhin beantragte die Firma Axel Juncker, Gutachten einzuholen, auf Grund von denen erſt feſtzuſtellen ſei, ob eine »gröbliche Verunſtaltung« beſtehe. Im Schreiben der genannten Firma heißt es unter anderem: »Wir wandten uns bereits an die betreffende Dienſtſtelle im Reichsminiſterium des Innern und erhielten vom dortigen Geſchäftsführer die Auskunft, daß dem Herrn Dr. Redslob gerade unſer Laden mit ſeinem Anſtriche beſonders angenehm aufgefallen iſt.«

Hierauf ſchrieb der Charlottenburger Polizeipräſident an die Firma unter anderem, eine Begutachtung hätte bereits ſtattgefunden, und zwar durch den Ausſchuß, beſtehend aus drei Magiſtratsmitgliedern, drei Stadtverordneten und drei Sachverſtändigen im Ehrenamt: »Der Ausſchuß iſt zu dem Ergebnis gekommen, daß die Farbengebung an dem umgebauten Teil der Vorderfront am Hauſe Kurfürſtendamm 29 gröblich verunſtaltend wirkt.«

Die Firma Axel Juncker hat hierauf dem Polizeipräſidenten mitgeteilt, daß ſie vorſchlägt, den geſamten Fall dem Reichsminiſterium des Innern, und zwar dem Reichskunſtwart zur Entſcheidung zu unterbreiten.

Die Kunſtchronik teilt den »Fall« ausführlich mit, weil ſie ſtets den Standpunkt vertritt, daß Fragen des Geſchmacks in Kunſt und im Alltag möglichſt dem Zugreifen der Behörden entzogen ſein ſollten. Solange jedoch der Geſchmack nicht ſicher genug iſt, um ohne behördliche Kontrolle immer das Rechte zu treffen, mag in der Tat der im vorliegenden Falle am Schluß vorgeſchlagene Weg gleich als erſter Schritt eine empfehlenswerte Neuerung ſein. Solche Entſcheidungen könnten in der Tat mit Gewinn den bisherigen Inſtanzen zum Teil entzogen und dem Reichskunſtwart und ſeinen nachgeordneten Stellen vorbehalten bleiben.

KUNSTMARKT

Niederdeutſcher Schrank

Nachlaß Major E. Czermak †. Verſteigerung in der Galerie Helbing, München, 23. u. 24. Okt

Berlin. Kunſtantiquariat Hollſtein & Puppel. Kunſtauktion XIV. Sammlung aus gräflichem Beſitz: Chodowiecki, Goethe, 8.—11. November 1920.

Der Katalog, mit 1859 Nummern, enthält u. a. folgendes: Nr. 1—1031 Chodowiecki, darunter 24 Zeichnungen. — Nr. 1045—1458 Goethe, darunter 1045/63 Bildniſſe Goethe's, 1064/1402 Bildniſſe aus dem Kreiſe Goethe's, 1403/37 Illuſtrationen zu Werken Goethe's u. a., 1438/58 Goethe-Stätten. — Nr. 1459—1804 Arbeiten deutſcher Künſtler von 1749 bis 1849. — Nr. 1806/31 Illuſtrierte Auktions-Kataloge. — Nr. 1832/59 Alte Rahmen der Biedermeierzeit.

*

Frankfurt a. M., Rudolf Bangel, 1007. Kunſtauktion, 5.—6. Oktober: Gemälde, Möbel, Antiquitäten u. a. aus

Sammlung Prinz Wilhelm v. Hessen. Der Katalog, der mit 20 Tafeln ausgestattet ist und 494 Nummern verzeichnet, enthält u. a.: eine hl. Katharina des Defendente Ferrari (Nr. 12), ein »Schweißtuch Christi« mit Stifterfamilie und mit Jacobus und Petrus als Schutzpatronen, 15. Jahrhundert, wohl niederrheinisch (Nr. 22), ein Cranach'scher Luther, dat. 1531, Faun und Nymphe von Prud'hon u. a. — Unter den neueren Gemälden finden sich die Namen Menzel, Feuerbach (Römerin, Rom 1860), Knaus, Liebermann, Boecklin, Thoma (Jungsiegfried, 1873), Trübner und Th. Rousseau, Courbet, Sisley (Obstbäume, 1883). — Unter den Möbeln ragen mehrere Barockschränke und zwei Sheraton-Kommoden hervor, unter den Porzellanen Stücke der Manufakturen Berlin, Meißen, Frankenthal, Fürstenberg, Fulda, Höchst, Damm. Verschiedene China-vasen, Delfter Porzellan, einige figürliche Plastiken und eine kleine Münzsammlung.

*

Wien. Leo Schidlof's Kunstauktionshaus. 11.—13. Oktober: Sammlung Jäger nebst Beiträgen aus Privatbesitz, Gemälde des 16.—19. Jahrh., Miniaturen, Aquarellporträts, Antiquitäten, Teppiche.

Der reich illustrierte Katalog mit 434 Nummern enthält u. a.: Madonna, deutsch, um 1500 (Nr. 13), Beschneidung, deutsch, 16. Jahrhundert (Nr. 14), Frauenbildnis, deutsch, dat. 1581 (Nr. 15), Landschaften von L. v. Valckenborgh (dat. 1616), P. Nolpe, Klaes Molenaer (sign.), Griffier, Bauernszenen von Ryckaert, P. Quast und dem Monogrammisten D.V., eine Grablegung von Carlo Screta, ein Damenbildnis von J. G. Ziesenis (sign., dat. 1747), vier Landschaften mit Tieren, dem Jos. Roos zugeschrieben, Bildnisse eines Ehepaares von A. F. Oehlenhainz (sign., dat. 1777), zwei sign. u. 1801 dat. Bildnisse von Lampi, Bildnisse von P. Kraft (sign.), P. Révoil (sign., dat. 1827), Waldmüller (sign. und mit den Daten 1827, 1828, 1856), Amerling, Lenbach (Kohlenstudie zu einem Bismarck) u. a. Unter den Minaturen hervorragende Arbeiten von Füger (Schule? Fürst Nic. Esterhazy), Christ. Kanz (sign.), Isabey, Jac. Bodemer (sign. und mit den Daten 1805, 1810, 1822), Agricola, Fr. Lieder d. ä. (teilweise sign. u. dat.), Daffinger (sign.), Carl von Saar (21 Stück, sämtlich sign., einzelne auch dat.), Emanuel Peter (sign. u. dat. 1828, 1844), Kriehuber (sign., dat. 1835, 1837), A. v. Anreiter (5 Stück), Genot (sign.), Rod. Bell (sign., dat. 1820), Ant. Manes (sign.), Barábas (sign., dat. 1841, 1845), Gg. Decker (sign., dat. 1859), Rich. Schwager (sign., dat. 1852, 1861, 1873), Tayler (sign., dat. 1846), Guillaume Faija (acht Miniaturen aus der engl. Königsfamilie). — Unter den Antiquitäten seien genannt: Golddose, Empire (Nr. 310), Wedgwood-Dose, Louis XVI. (Nr. 313), Bronze-Luster, Empire (Nr. 343), Kabinett, Renaissance (Nr. 380), Kredenz, Epoche Kaiser Karl VI. (Nr. 381), Aubusson-Teppich, 18. Jahrh. (Nr. 408.)

*

Berlin. Buchhandlung und Antiquariat Speyer & Peters. »Incunabula«, Lagerkatalog Nr. 35 (24 Seiten, kl. 8°, mit vielen Strichätzungen, brosch., Preis 10 M.). Unter den 54 Nummern finden sich folgende Bücher mit Holzschnitten: Ambrosius, Ev. Luc. (Sorg, Augsburg 1476), Andreae Lectura (Creussner, Nürnberg 1483), Statuta Ecclesiae Coloniensis (Koelhoff, Köln 1492), Missale Bursfeldense (Drach, Speier 1498), Cassianus, De institutis cenobiorum (Amorbach, Basel 1485, zwei Exemplare), Bonifacius VIII. Liber decretalium (Froben, Basel 1494), Homeliarius (Keßler, Basel 1498), Froissart, Croniques (Vorard, Paris [1495]), Firmicus, De nativitatibus (Venedig 1497), Missale Saltzeburgense (Liechtenstein [Venedig] 1515).

*

Berlin-Friedenau. Buch- und Kunstantiquariat Oskar Rauthe. Lagerkatalog Nr. 85. Enthält 2200 Nummern, darunter auch Werke über Bildende Kunst, z. B.: L. Cust, Collection Palais de Buckingham, L. Donop, Blechen, Frenzel, Kupferstichsammlung Friedrich August II., A. Dürer's Fechtbuch, Kristeller, Mantegna, Mascha, Rops, Meder, Handzeichnung, Lindner, Der Breslauer Froissart, Corinth, Leistikow, Ramiro, Rops, Verschiedenes von L. Richter, Pocci, Hosemann, Klinger.

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 3   17. OKTOBER   1919

BRESLAUER BRIEF

VON DR. M. ENDRES

DAS Kunstleben Breslaus ist im Vergleich zu jenem der größeren west- und mitteldeutschen Städte jungen Datums. Das alte Breslau hat seine zahlreichen gotischen Kirchen, seine wunderschöne Dominsel, die prächtigen Jesuitenbauten und seinen anständigen wohlhabenden Bürgerklassizismus. Das neuere Breslau bietet dem flüchtigen Auge zunächst nur die Blößen seiner billigen Eisenbrücken, die Geschmacklosigkeiten seiner backsteingotischen Zwingburgen von Justiz- nnd ähnlichen Gebäuden, seine monströsen Warenhäuser inmitten vornehm ruhiger Patrizierbauten — kurzum, eine Fülle nicht wieder gut zu machender, städtebaulicher Sünden, die auch die hier fast zur Manie gewordene Anpflanzung von schlechterdings alles umrankendem wilden Weine vergeblich zu decken versucht. Dem Näherhinschauenden dagegen enthüllt diese Stadt eine Menge wertvoller Keime, welche die Entwicklungsmöglichkeit zu einem der Größe und dem ehrwürdigen Alter dieses wuchtigsten deutschen Bollwerkes nach Osten entsprechenden Kunstleben in sich tragen. Hier ist an erster Stelle die Akademie der bildenden Künste zu nennen, die unter dem vortrefflichen Poelzig, der nun in Dresden wirkt, wie unter seinem zielbewußten Nachfolger August Endell immer deutlicher zu einem Institut heranreift, das dem Kunstleben Breslaus einmal das entscheidende Gepräge verleihen kann. Daß die deutschen Akademien und Kunstschulen reformbedürftig sind, ist heute jedermann klar, der an den neuen Problemen überhaupt Anteil nimmt. Das Schwierige daran ist das Wie, und die Lösungen, die versucht werden, sind allenthalben anders. Der besondere Weg, den Endell hier einschlägt, soll ein andermal geschildert werden. Einstweilen begrüßen wir die durch ihn erfolgte Berufung so vortrefflicher, neuzeitlicher Kräfte, wie der Maler Oskar Moll und Otto Müller — in deren Namen sich vielleicht ein Programm andeutet, und in denen eine gesunde Verjüngung ohne gewagte Experimente à la Weimar gewährleistet liegt —, um so herzlicher, als sie an dem Schwesterinstitut der Universität aufs schönste eine Ergänzung in der Berufung Pinders als Ordinarius für Kunstgeschichte findet, wie sie im Sinne einer Neubelebung glücklicher wohl nicht getroffen werden konnte. Hand in

Hand mit dieſer Umgeſtaltung der Akademie vollzieht ſich auch eine Erneuerung der übrigen Kunſtfaktoren, unter denen der »Bund für Heimatſchutz« für die Allgemeinheit die größte Bedeutung unter der neuen Leitung des rührigen und energiſchen Dr. Bohn gewinnen kann. Hat er ſich doch zur Aufgabe geſtellt, überall dort einzugreifen, wo es gilt, bedrohte Kulturgüter zu erhalten, Geſchmackloſigkeiten zu verhüten und lebendige Anregungen durch eine über das ganze Land gehende Organiſation auszuſtreuen.

Unter den glücklichſten Auſpizien ſcheint die Fortentwicklung des Kunſtgewerbe- und Altertumsmuſeums zu ſtehen, das unter der feſten, langjährigen Leitung Masners in eine Phaſe des Erntens eingetreten iſt. Das Haus am Schloßplatz iſt längſt übervoll geworden, und die Fülle der Schätze fing an bedrückend zu werden. Nunmehr hat Masner nicht nur das Neißerhaus — ein Geſchenk von etwas zweifelhaftem Wert — hinzugenommen, ſondern ihm winkt nun auch noch die Gewinnung des benachbarten königlichen Schloſſes, deſſen würdige und weitläufige Räume in Hinſicht der Aufſtellungsmöglichkeiten wohl jeden Wunſch zu erfüllen geſtatten werden, während das weit entfernt gelegene Neißerhaus, gebunden durch letztwillige Verfügungen des Schenkers, den Übergang von einem Privathauſe zu einem Muſeum ſchwer finden laſſen wird. Einſtweilen iſt es der Öffentlichkeit noch nicht übergeben, indeſſen läßt ſich ſchon heute ſagen, daß es ſeinem Inhalt nach für ſpätere Zeiten weit eher das Gedächtnis des Malers Fritz Erler, deſſen Werke es füllen, verewigen wird, als das ſeines Erbauers.

An das Muſeum für bildende Künſte iſt ſeit Frühjahr dieſes Jahres Profeſſor Braune aus München berufen worden, dem ſomit die Aufgabe zugefallen iſt, dieſes arg vernachläſſigte Inſtitut zu reorganiſieren. Über ſeine proviſoriſche Umgeſtaltung des Muſeums ſoll an dieſer Stelle von anderer Seite berichtet werden. Daß die Abſichten des neuen Direktors durch eine raſche Umordnung der Galerie, wie ſie vorgenommen wurde, nicht reſtlos aufgerollt, geſchweige denn bis zu Ende durchgeführt werden konnten, iſt ohne weiteres klar; ein Park, den ein Gärtner anlegt, bedarf nicht nur aller dazugehörigen Pflanzen, ſondern auch der Zeit und der ſtändigen Pflege zum Heranwachſen; in die Muſeumsſprache überſetzt: eines reichlichen Budgets und einer Behörde, welche die Ziele des Direktors in Organiſation und Ankäufen tatkräftig unterſtützt. Ein Muſeum, welches nicht einmal ſeine großen einheimiſchen Künſtler, wie hier Menzel, einigermaßen würdig vertreten hat, welches an Stelle von Marées und Leibl Paſſini und Anton von Werner erwarb, kann bei einem Ankaufsbudget von etwa 20000 Mark die Verſäumniſſe der Vergangenheit nicht im Handumdrehen wieder gut machen. Bedeutungsvoll kann für das Muſeum das Zuſammenwirken mit dem durch ein Vermächtnis ſoeben in eine recht angenehme finanzielle Lage verſetzten

Kunſtverein (der Bau eines eigenen Hauſes mit Ausſtellungsräumen iſt dadurch geſichert) und Privatſammlern werden, und von dieſen gibt es in Breslau einige ſehr reſpektable, welche eine Reihe der fühlbarſten Lücken des Muſeums bereits durch Leihgaben wenigſtens für einige Zeit geſchloſſen haben. Allen voran iſt hier Carl Sachs zu nennen, deſſen Sammlung getroſt zu den beſten in Deutſchland gerechnet werden darf, enthält ſie doch außer den franzöſiſchen Klaſſikern des 19. Jahrhunderts wie: Delacroix, Rouſſeau, Diaz, Monticelli, Corot, Courbet, Monet, Sisley, Piſſaro uſw., einen der ſchönſten ſpäten Leibls: das Bildnis Segers, ein wundervolles frühes Porträt von Marées und Gemälde faſt aller neueren deutſchen Maler von Rang wie: Spitzweg, Uhde, Habermann, Zügel, Thoma, Trübner, Liebermann, Slevogt uſw.; dazu eine der erleſenſten und vollſtändigſten Sammlungen neuerer Graphik, in der Munch, Zorn, Forain, Whiſtler u. a. beſonders glänzend vertreten ſind. Andere Privatſammlungen Breslaus bergen ebenfalls Bilder von Marées und Leibl, Munch und Corinth, Slevogt, Trübner, Liebermann und Purrmann (faſt unvermeidlich hier der Porträtmaler Waldemar Coſte!) bis zu Renoir, Matiſſe und Picaſſo und den jungdeutſchen Expreſſioniſten.

Wenn wir die wirkſamſten Faktoren in dem Kunſtleben Breslaus in Betracht ziehen, dürfen wir auch des Kunſthandels nicht vergeſſen. Für alte Meiſter und Antiquitäten fehlt er noch faſt gänzlich, aber für die neuere Kunſt iſt Breslau ein nicht unbedeutender Markt geworden, ſeitdem zu den alteingeſeſſenen, konſervativen Firmen, deren bedeutendſte Lichtenberg iſt, zwei ſehr rührige Kunſthandlungen hinzugetreten ſind: eine Zweigniederlaſſung der altbekannten Dresdener Firma Arnold und eine ſolche der jungen Berliner Kunſthandlung Ferdinand Möller, welche die neuere und neueſte Kunſt pflegen und durch ſtändig wechſelnde Ausſtellungen den Kontakt des Breslauer Publikums mit den Hauptſtrömungen des deutſchen Kunſtlebens in dankenswerter Weiſe aufrecht zu halten bemüht ſind. Dennoch liegt das Ausſtellungsweſen hier noch recht im Argen, eine Stadt von 600000 Einwohnern braucht eine regelmäßige Wiederkehr größerer Kunſtausſtellungen genau ſo gut wie Theater und Konzerte. Sie braucht ſie ſowohl im Intereſſe der eigenen Künſtlerſchaft, wie des bildungsbedürftigen Publikums, das nicht alle Jahre Gelegenheit hat, zu den großen Ausſtellungen nach Berlin, Dresden, München oder den Rheinlanden zu fahren. Dem Bedürfnis der einheimiſchen Künſtlerſchaft, geſchloſſen und regelmäßig vor die Öffentlichkeit zu treten, wird unter Umſtänden das oben erwähnte Projekt eines eigenen Gebäudes, das ſich der Kunſtverein bauen will, genügen. Damit iſt das Bedürfnis nach größeren Darbietungen jedoch gewiß nicht befriedigt. Breslau beſitzt in dem Ausſtellungsgebäude, das Poelzig für die Jahrhundertausſtellung 1913 geſchaffen hat, einen vortrefflichen Bau, und es wäre wohl möglich, ihn alljährlich im

Frühjahr oder Herbſt für eine Ausſtellung zu benutzen, welche von allen bedeutenderen Künſtlern Deutſchlands beſchickt werden könnte. An dem materiellen Erfolg iſt meines Erachtens ſo wenig zu zweifeln wie an dem ideellen. Das beweiſt der Erfolg der Jahrhundertausſtellung von 1913, beweiſt aufs neue der erfreulich rege Beſuch der gegenwärtigen Ausſtellung daſelbſt, die der »Arbeit und Kultur in Oberſchleſien« gewidmet iſt und unter der tatkräftigen Leitung Masners in der unbegreiflich kurzen Zeit von acht Wochen ſozuſagen aus dem Boden geſtampft wurde. Da ſie keine eigentliche Kunſtausſtellung iſt, braucht hier nicht eingehender über ſie geſprochen zu werden, nur ſoviel, daß ſie uns neben einigen guten kirchlichen Altertümern eine Reihe von Werken bekannter (Grützner, Röhricht, Graf Harrach uſw.) und mit Recht unbekannter oberſchleſiſcher Künſtler vorführt und uns in angenehmer Überraſchung mit einer jungen, aber bemerkenswerten Sammlung eines oberſchleſiſchen Kunſtfreundes bekannt macht, in der die beſten Namen der neueren deutſchen Kunſt wie Marées, Feuerbach, Uhde, Zügel, Leibl, Trübner, Albert von Keller, Thoma uſw. vereint ſind.

Wie überall iſt die Fortentwicklung des künſtleriſchen Lebens in Breslau abhängig von der wirtſchaftlichen politiſchen Zukunft der Stadt. Richtiger: ſie iſt es in weit höherem Maße als in allen anderen größeren Städten Deutſchlands, in denen das Kunſtleben bereits feſtere und nicht ſo leicht zu erſchütternde Formen angenommen hat, — hier gilt es, zarte Keime zu ſchützen und zu pflegen. Hoffen wir, daß Stadt und Provinz der Kunſt nicht in kurzſichtiger Geringachtung gegenüberſtehen, wenn es ſich darum handelt, Lebensfragen zu entſcheiden, lang Verſäumtes nachzuholen. Es gibt keinen verhängnisvollereren Irrtum in dieſer ſchickſalsſchweren Zeit, als die Notwendigkeit künſtleriſcher Bedürfniſſe zu leugnen oder ſie an die letzte Stelle im Haushalt des öffentlichen Lebens zu verbannen. Ein Volk, das die Kunſt preisgeben würde, würde ſich ſelbſt aufgeben. Möchte das ganz beſonders in Breslau nicht vergeſſen werden.

Aus Weimar wird uns geschrieben:

Weimar, 6. 10. 19.

Sehr geehrter Herr Redakteur!

Sie waren so liebenswürdig, vor geraumer Zeit einer Zuschrift von mir Raum zu geben, die sich mit der damals geplanten Ernennung des Dr. Hanns Schultze zum Direktor der Weimarer Kunstsammlungen befaßte. Die Ereignisse haben mir damals ja leider nur zu Recht gegeben. Die Ära Schultze nahm ein rasches Ende. Unserem neuen Museumsdirektor, Herrn Dr. Köhler, haben wir bei seinem Amtsantritt alles Vertrauen entgegengebracht, das einem wissenschaftlich ernst zu nehmenden Manne gebührt. Aber die Revolution hat uns nun mit einer so gründlichen »Erneuerung des Kunstlebens« beglückt, daß ich einen besonderen Fall, der alle an Kunst interessierten Kreise unserer Stadt in einige Aufregung versetzt hat, zum Anlaß nehmen möchte, um wieder einmal den Weg in die Öffentlichkeit zu suchen, den Sie mir hoffentlich nicht versagen werden.

Die Museumsleitung hat ein ausgezeichnetes Landschaftsgemälde von Karl Buchholz um den Preis von 25000 M. an das Erfurter Museum verkauft. — Man kann zur Rechtfertigung dieses Schrittes allerlei ins Feld führen. Buchholz ist im Weimarer Museum noch immer recht gut vertreten, auch wenn dieses Bild fehlt. Es macht auch für die weitere Allgemeinheit keinen so arg großen Unterschied, ob dieses Bild im Weimarer oder im Erfurter Museum öffentlich ausgestellt ist. Auch wird mancher es loben, daß unter Umgehung eines Kunsthändlerverdienstes die beiden Museen sich über den Kauf verständigten. Aber dagegen wird geltend gemacht, daß wir in Weimar mit Verkäufen aus den Museen schon recht zweifelhafte Erfahrungen gemacht haben. Man erzählte sich da vor einigen Jahren wunderliche Dinge über eine Delfter Vase. Der Menzel, den der Großherzog verkauft hat, war am Ende nicht jedermanns Sache, aber er hatte doch ein besseres Schicksal verdient, als von einem anderen Museum abgelehnt zu werden. Und die Hauptfrage ist nun: Was wird mit dem Gelde geschehen? Werden wir etwas Besseres gegen das Verlorene eintauschen?

Die Fragestellung, die keineswegs lediglich ein persönliches Bedenken des Briefschreibers zum Ausdruck bringt, zeigt bereits, daß weite Kreise der Galerieleitung nicht mehr das wünschenswerte Vertrauen entgegenbringen. Die Ursache dafür scheint weniger im Museum als in der Kunstschule zu suchen sein, die sich jetzt unter Herrn Gropius in ein »Bauhaus« verwandelt hat. Unser ehrwürdiges Weimar, das durch seine allen Deutschen heilige Tradition wohl berechtigt wäre, ein wenig konservativer zu sein als jüngere Städte, die keine Vergangenheit zu bewahren haben, ist jetzt zu einem wahren

Verſuchsgelände neueſter Richtungen geworden. Ich weiß, daß das Wort »konſervativ« heut niedrig im Kurſe ſteht. Ich kenne auch die landesüblichen Redensarten vom »neuen Geiſte«. Gewiß war Goethe zu ſeiner Zeit ein ſehr moderner Menſch, aber er begnügte ſich doch, in ſeiner Gegenwart zu leben, und wollte nicht als Futuriſt eine ungekannte Zukunft vorwegnehmen.

Aber heut iſt bei uns Feininger Trumpf. Und es ſcheint manchem wohl nicht mit Unrecht, als hätte ſich das Muſeum allzuſehr in das Schlepptau der Akademie nehmen laſſen. So war es früher unter Mackenſen, und man hat allmählich eingeſehen, was für ein Fehler das war. Weil nun heut zufällig eine andere Richtung am Ruder iſt, wird am Ende der Fehler nicht kleiner ſein. Kurzum man fürchtet — ſei es mit Recht oder mit Unrecht —, daß der Buchholz in Feiningers oder dergleichen umgetauſcht werden ſoll, und es gibt nicht wenige Leute, die ſich für dieſen Tauſch bedanken. Es gehören zu ihnen möglicherweiſe ſehr viele Kunſtbanauſen — das ſei den Herren von der Gegenpartei ohne weiteres zugeſtanden —; aber es gehören zu ihnen ebenſo recht viele Leute, die ſich, obwohl ſie nicht jeder Mode ſogleich nachlaufen, doch einbilden, ein Herz für die Kunſt zu haben, und zu dieſen zählt ſich unter anderen der Einſender.

* * *

Anmerkung der Redaktion: Wir glaubten, dieſer Zuſchrift Raum geben zu ſollen, obgleich wir uns nicht in allen Punkten mit den Anſchauungen des Verfaſſers identiſch erklären wollen. Die weitere Entwicklung wird zeigen, ob das Weimarer Experiment, das auch uns wohl etwas gewagt erſcheint, zu einem Erfolge führt. Der Kubismus eignet ſich am Ende ſeiner Natur nach zu einer akademiſchen Verbreitung. Aber ob das im Sinne ſeiner Urheber iſt, darf bezweifelt werden.

VERKAUF VON KUNSTGEGENSTÄNDEN AUS ÖSTERREICHISCHEM STAATSBESITZ

VON HANS TIETZE

DIE durch die Tagespresse verbreitete Nachricht, daß ein österreichischer Kabinettsrat, um die unumgänglich notwendigen ausländischen Zahlungsmittel für Lebensmittel zu beschaffen, den Verkauf von Kunstwerken aus bisher kaiserlichem, durch das Gesetz vom 5. April 1919 staatlich gewordenem Besitze zu veräußern beschlossen hat, ist geeignet, in den Kreisen der Kunstliebhaber tiefste Besorgnis zu erregen; die gewundene Erklärung der Regierung, es solle sich bei dieser Maßregel nur um kulturell minder belangreiche, aber doch wertvolle Objekte handeln, ist eher geeignet, den kaufmännischen Erfolg der geplanten Aktion zu beeinträchtigen, als die besorgten Gemüter zu beruhigen. Dem fachkundigen Leserkreis dieser Zeitschrift braucht das Verfehlte dieser Maßregel, die seltsamerweise ohne Zuziehung irgendwelcher sachverständigen Berater beschlossen wurde, nicht ausführlich dargelegt werden; nur die äußerste Verzweiflung, nur der Wille, diese durch den Würgfrieden von St. Germain unentrinnbar gewordene Verzweiflung als eine weithin hörbare Anklage hinauszuschreien, vermag diese Erklärung wirtschaftlichen, politischen und moralischen Bankrottes zu rechtfertigen. Denn der geringe materielle Erfolg, den der geplante Verkauf nur haben kann, legt es nahe, hier die Absicht einer Hungerdemonstration zu vermuten.

Der Friedensvertrag verhält Österreich durch den Artikel 196 (in dem in Nr. 46 der Kunstchr. 1918/19, S. 979 ff., mitgeteilten Entwurf: Art. 192), »was alle Gegenstände künstlerischen, archäologischen, wissenschaftlichen oder historischen Charakters anbelangt, welche einen Teil von Sammlungen bilden, die einstmals der österreichisch-ungarischen Regierung oder Krone gehörten, während 20 Jahren nichts zu entfremden oder zu zerstreuen und keine Verfügung über irgendeinen der genannten Kunstgegenstände zu treffen — — —.« Daher ist eine Veräußerung der in Sammlungen aufbewahrten Kunstwerke unstatthaft, die Hofmuseen und die Schatzkammern, die Hofbibliothek und Fideikommißbibliothek usw. sind im vorhinein von dem Verkauf ausgenommen. Weniger klar ist die Situation bezüglich einiger systematisch zusammengestellter Gruppen von Kunstgegenständen des ehemaligen Hofes, die bisher weder öffentlich zugänglich, noch auch museal aufgestellt waren, so daß der Sammlungscharakter bestritten werden könnte. In erster Linie betrifft dies die gewaltige Serie von Gobelins, die in Schönbrunn depotmäßig verwahrt und zur ständigen oder gelegentlichen Ausschmückung von kaiserlichen Schlössern verwendet wurden; dieser praktische Gebrauch ändert aber nichts an der Tatsache, daß hier eine systematische Aufhäufung gleichartiger Kunstgegenstände vorliegt, die schon

durch die Aufnahme in die alle kaiserlichen Sammlungen umfassende Generalinventur von 1875 unzweideutig als Sammlung charakterisiert ist und unzweifelhaft eine der größten und reichsten Sammlungen dieser Gattung — selbst der der Gobelins in Paris noch überlegen — heißen muß.

Nach Sinn und Wortlaut des Friedensvertrags kommen für den geplanten Verkauf nur verstreute Einzelobjekte in den kaiserlichen Schlössern in Betracht, von zusammenhängenden Beständen nur die Silberkammer mit ihrem größtenteils nur materiell kostbaren Inhalt, die Wäschekammer und die Teppiche. Diese sind von den unmittelbar bedrohten Objekten die kostbarsten; unter den orientalischen Teppichen des alten kaiserlichen Hofes befinden sich Stücke allerersten Ranges. Der »Jagdteppich« war im Jahre 1910 eine der Sensationen der mohammedanischen Ausstellung in München; der »Gondelteppich« und andere Prachtstücke stehen ihm an Wert kaum nach. Ihrem Verkauf wird seitens der Kunstfreunde der heftigste Widerstand entgegengesetzt werden; auch aus volkswirtschaftlichen Gründen, denn es ist klar, daß ein Stück wie der Jagdteppich, eine der Hauptzimelien der orientalischen Kunst, wirkungsvoll zur Schau gestellt, eine sensationelle Attraktion für Wien werden könnte. Von diesem Standpunkt aus wird es hoffentlich überhaupt gelingen, die Veräußerungsabsichten der Regierung auf ein Mindestmaß zu beschränken und jedenfalls von den geschlossenen Sammlungen vollkommen fernzuhalten. Der gegen uns gemachte Friedensvertrag muß jetzt dazu dienen, uns vor dem Schlimmsten zu retten; wir sind so weit gekommen, des Schutzes vor uns selbst zu bedürfen.

LITERATUR

Felix Witting, Lancelot Blondeel. »Zur Kunstgeschichte des Auslandes«, Heft 119. Straßburg, Heitz, 1917. 16 S., 3 Lichtdrucke.

Ein Buch, oder doch ein Heft, mit dem Titel »Lancelot Blondeel«: darin hofft man beieinander zu finden, was über den Brügger Meister ermittelt ist, wenn nicht neue Ermittlung. Mit Erstaunen findet man: zunächst vier Seiten Allgemeinheiten über den Stil Bl.s. Dabei werden als »beglaubigte und signierte« Gemälde des Meisters zwei angeführt, nämlich eines in der Galerie zu Brüssel und eines in Saint-Pierre zu Brügge. Das Bild in Brüssel, der thronende Petrus mit dem Datum 1550, ist nicht signiert und als ein Werk B.s zweifelhaft, zu St. Pierre in Brügge aber gibt es kein Gemälde von Bl. Die signierten Stücke in Brügge und in Amsterdam werden nicht erwähnt. Die Monographie von Pierre Bautier (Brüssel, van Oest 1910), wo genaue Auskunft zu finden ist, scheint dem Verf. ebensowenig bekannt zu sein, wie Weales Veröffentlichung über den Meister.

Es folgt — die Hauptsache — ein Abschnitt von sieben Seiten mit der Überschrift: »Ein Triptychon in der Capilla del Condestable der Cathedrale zu Burgos« (dieser Flügelaltar ist auch abgebildet). Stilkritisch begründete These: dies Bild ist ein Jugendwerk Blondeels. Zuerst rückt der Verf. es freilich nur in die Nähe des Brügger Meisters, dann aber wird die Vermutung als Gewißheit behandelt. Man mag über den Altar in Burgos denken, wie man will, jedenfalls ist er um 1500 gemalt, schwerlich nach 1505. Nun ist Bl. 1496 geboren und erwarb 1519 die Meisterschaft in Brügge. Diese Daten gibt W. nicht an, und ich bezweifle, daß er sie gekannt hat. Hätte er sie gekannt, so würde er doch wohl gezögert haben, seine waghalsige Vermutung zu publizieren.

Über das Bild in Burgos werden wir — hoffentlich bald — von G. Hulin hören. Es schließt sich dem Stil nach denjenigen Dingen an, die für Goswin van der Weyden in Betracht kommen.

Von Bl. besitzen wir ein signiertes und von 1523 datiertes Werk, das der Meister also in verhältnismäßig jungen Jahren ausgeführt hat. Zwischem diesem Stück und dem Triptychon von Burgos besteht, soweit ich sehe, nicht der geringste Zusammenhang.

Es ist also nichts mit der Zuschreibung und deshalb auch nichts mit dem »wesentlich anderem Bild von Bl.s Schaffen, als es der Wissenschaft bisher gelungen ist festzustellen«. Redliche Mühe hat sich W. allerdings gegeben, das alte Bild in Vergessenheit zu bringen.

Seltsam wie der Weg ist eine Blume, die der Verf. an diesem Wege pflückt. »Hieronymus Bosch, der aus den Einflüssen Rogiers herauswächst nach Ausweis seines großen Triptychons in der Saint-Jans-Kirche zu Gent« — es gibt in Gent kein Triptychon von Bosch und keine St.-Jans-Kirche!

Geschrieben ist der Text in jener trüb tiefsinnigen Weise, die in der deutschen Kunstliteratur immer mehr um sich greift. Was ist die Folge solcher Schreibweise? — Eine Weile quält sich der Leser mit den geheimnisvollen Kombinationen allgemeiner Begriffe, dann verzichtet er auf das Verstehen und liest weiter. Er gewöhnt sich daran, zu lesen, ohne zu begreifen, und huscht schließlich auch über Verstehbares gedankenlos hinweg. Soweit sind wir glücklich oder werden wir bald sein.

Max J. Friedländer.

*

»Die Silbergäule«. Hannover, Verlag Paul Stegemann.

Diese Bändchen, im Preise von 1.50 M., schlanken Formats und geheftet, bringen expressionistische Graphik, Dichtung und Essais abwechselnd. Vor mir liegen zwei: »Mittelalter«, acht Steinzeichnungen von Bernhard Dörries (im Umdruckverfahren von den Originalen hergestellt, die in Mappe 150 resp. 50 M. kosten). Und »Expressionismus der Liebe« von Heinrich Vogeler (Worpswede), ein im Oktober 1918 geschriebener Essai von radikaler Richtung, der die Herzensreinheit und den Glauben des Kommunisten Vogeler an die Liebe als welterlösendes und Frieden bringendes Element sehr glaubhaft dartut.

Diejenigen, die mit dem Anfpeien radikaler Geifter fchnell bei der Hand find und fich des Todes verwundern, wie der fanfte Träumer aus Worpswede unter die Spartakiften geraten konnte, tun gut, diefes feine und fromme Bekenntnis zur Liebe in Chrifti Sinne zu lefen. Aber freilich, es wird dem Blinden auch nichts helfen.

Alles in allem: man bekommt Refpekt vor den Abfichten diefer Hefte, und Luft, ihrer mehr zu lefen. *Paul F. Schmidt.*

Der Flügelaltar Michael Pachers in der Kirche von St. Wolfgang wird demnächft in einem großen Werke vom deutfchöfterreichifchen Staatsamt für Unterricht herausgegeben werden. Der Verfaffer ift der verftorbene Wiener Kunftgelehrte Robert Stiaßny.

Die Marées-Gefellfchaft kündigt die dritte Reihe ihrer Drucke (1919—1920) an: Bücher: F. v. Schlegel, Lucinde, mit Original-Holzfchnitten von W. Teutsch, — Achim von Arnim, Fürft Ganzgott und Sänger Halbgott, mit Vollbildern ufw. in Original-Steindruck von Max Neumann. — Mappen: Max Beckmann, Gletfcher, Einleitung von Meier-Graefe; — Delacroix und Géricault, Fakfimiles nach Aquarellen und Tufchzeichnungen, Text von Meier-Graefe; — Vincent van Gogh, 16 Fakfimiles nach Aquarellen und Zeichnungen, Text von O. Hagen, — Die deutfche Skizzenmappe, 80 Fakfimiles nach Aquarellen, Paftellen und Zeichnungen deutfcher Meifter vom Ende des 18. Jahrhunderts bis zu unferen Tagen, Text von H. Uhde-Bernays.

Die »Raccoltà Vinciana«, die die Herausgabe ihrer Jahrbücher über Lionardo da Vinci während des Krieges unterbrochen hatte, hat kürzlich den zehnten Band ihrer Veröffentlichungen ihren Mitgliedern übergeben. Diefer enthält u. a. eine Abhandlung von Carl Brun über »Lionardos Anbetung der Magier im Lichte feines Trattato della Pittura« (in deutfcher Sprache). Aus dem übrigen Inhalt des Bandes fei eine Arbeit über das gleiche Thema, das Brun behandelt, von G. Calvis erwähnt. Der Herausgeber Ettore Verga berichtet über die Jahrhundertfeier Lionardos, während fich der Konfervator des Krakauer Czartoryski-Mufeums mit dem Lionardo zugefchriebenen Gemälde »Die Frau mit dem Hermelin« befchäftigt.

Der Verlag Max Harrwitz in Nikolasfee bei Berlin ift bereit, Naglers »Monogrammiften« anaftatifch neu zu drucken, falls mindeftens 40 Subfkribenten je ein Exemplar (für 250 Mark) vorausbeftellen; Subfkriptionen find direkt an den Verlag zu richten.

NOTIZEN

PERSONALIEN

Der erfte Direktor des Germanifchen Nationalmufeums in Nürnberg, Geh. Rat Guftav von Bezold, beging fein 50jähriges Jubiläum als Leiter des Mufeums.

Prof. Dr. Friedrich Hofmann, Konfervator bei dem Bayerifchen Nationalmufeum in München, wurde zum Direktor der Mufeen und Sammlungen der ehemaligen Krongüter ernannt.

Fritz Goetz, der langjährige künftlerifche und technifche Leiter der graphifchen Werkftätten der Firma F. Bruckmann in München, wurde unter Verleihung des Profefforttitels an die Akademie für graphifche Künfte und Buchgewerbe zu Leipzig als Lehrer für Reproduktionsverfahren berufen.

In der Berliner Akademifchen Hochfchule für die bildenden Künfte find die Maler Prof. Guftav Guthknecht und Prof. Albertus Wirth aus dem Lehrkörper ausgefchieden. Guthknecht leitete die Koftümklaffe. Sie geht als folche ein, doch bleibt die reiche und wertvolle alte Koftümfammlung beftehen. Prof. Wirth war der Lehrer für Farbentechnik. Diefen Unterricht hat nun der Maler Prof. Heinrich Harder übernommen.

Der Professor an der Akademie der bildenden Künste zu Dresden, Johannes Wehle, Genre- und Figurenmaler, ist in den Ruhestand getreten.

SAMMLUNGEN

Die Zustände am Gewerbemuseum in Bremen nehmen nachgerade bedenkliche Formen an. Bekanntlich besteht die Anstalt noch immer in der alten Gestalt, in der sie in den 1870er Jahren gegründet wurde, so daß Kunstgewerbeschule und Museum, Bibliothek und Beratungsstelle zu einem Ganzen vereinigt sind und sich seit mehr als 10 Jahren schon bei der vorhandenen Raumnot gegenseitig an der Entwicklung hindern. Erst half man sich, indem man in einem beliebigen Stadthaus weit entfernt vom Museumsgebäude zwei Stockwerke für eine magazinmäßige Aufstellung der überschüssigen Sammlungsteile anwies. Aber seitdem sind zehn Jahre vergangen, ohne daß man den Sammlungen irgendwie Luft gemacht hätte zu der weiteren Entwicklung, die sie nötig haben. Seitdem unter Prof. Kleinhempel der Schulbetrieb immer weiter ausgedehnt worden ist, nimmt die Schule nun von Jahr zu Jahr immer mehr von den Räumen in Anspruch, die bisher für die Sonderausstellungen und das Museum bestimmt waren. Und es ist niemand da, der für die Sammlungen eintritt. Während der ganzen Kriegszeit war das Museum geschlossen. Daß der Konservator und einige Aufseher im Felde waren, ist dafür doch kein hinreichender Grund: wenigstens hat man sich andern Orts, wo für die Bedeutung öffentlich zugänglicher Kunstsammlungen Verständnis vorhanden war, über solche Schwierigkeiten hinweggeholfen. Nun steht seit Jahresfrist fest, daß Dr. L. Baffet, der bisherige Leiter der Sammlungen, aus Holland nicht wieder in sein Amt zurückkehren wird. Unterdessen ist der Neubau eines Kunstgewerbe-Schulgebäudes beschlossen und als Notstandsarbeit begonnen worden. Aus diesem Anlaß sollte nun auch die räumliche Trennung von Museum und Schule durchgeführt und damit den Sammlungen endlich ihre Selbständigkeit und ihr unabhängiger Direktor gegeben werden, wie es aus sachlichen und persönlichen Gründen schon längst dringend zu wünschen war. Wenn die Lösung auch für das Museum keine ganz glückliche ist, weil das alte, künftig für die Sammlungen allein bestimmte Gebäude in jeder Beziehung für Museumszwecke ungeeignet ist, so wäre doch mit dieser längst unvermeidlich gewordenen Trennung der Weg zur gesunden Entwicklung frei geworden. Die Stelle des Direktors für das so aus dem fünfjährigen Winterschlaf zu befreiende Museum war ausgeschrieben und es hat an tüchtigen Bewerbern nicht gefehlt. Nun hört man mit nicht geringem Erstaunen, daß die Unterrichtsbehörde dieser Tage bekanntgegeben habe, »umständehalber« werde von der Besetzung der Stelle vorläufig abgesehen. Bremens schön und vielseitig aufgeblühtes Kunstleben hat in diesen fünf Jahren schwere Einbußen erlitten, es wäre wirklich an der Zeit, daß man die Bedeutung der baldigen Berufung eines fähigen, anregenden Fachmanns in das Amt eines Direktors der kunstgewerblichen Sammlungen nicht länger verkennt und aus Bequemlichkeitsgründen verzögert. Denn schon die jetzige Verkümmerung der Sammlungen, die denn doch zu wertvoll sind, als daß man sie so beiseite schieben dürfte, wäre unmöglich gewesen, wenn ein energischer Konservator ihre Interessen zu vertreten da gewesen wäre. *S.*

Der Leipziger Kunstverein stiftete dem Museum der bildenden Künste zu Leipzig Max Klingers Bronzebüste des Kapellmeisters Fritz Steinbach.

Eine der schönsten Zeichnungen Beardsleys, die Toilette der Venus, ist auf Wunsch des verstorbenen Robert Roß, des Freundes von Oskar Wilde und Beardsley, dem Londoner Britischen Museum gestiftet worden.

Dem Danziger Stadtmuseum wurde Georg Kolbes neue Bronzegruppe »Junges Menschenpaar« geschenkt.

Die Kunsthalle Hamburg erwarb Jos. Eberz' Gemälde »Garten«.

DIE KÜNSTLERVEREINIGUNG DRESDEN

Die Künſtlervereinigung eröffnete ihre Herbſtausſtellung, die außer Schwarzweißkunſt Bildwerke und eine Hans Poelzig gewidmete Sonderſchau enthält. Steht ſie auch nicht durchweg auf gleicher Höhe mit der des Sommers, ſo enthält ſie doch manches Bemerkens- und Erwähnenswerte. Der Ausſtellungsleitung iſt wieder das Zeugnis auszuſtellen, daß ſie die ſchönen Räume an der Lennéſtraße gut zur Geltung zu bringen wußte und für geſchmackvolle und würdige Aufſtellung der Kunſtwerke ſorgte. Man begegnet den bekannten Erſcheinungen der Künſtlervereinigung. Ludwig von Hofmann, Gußmann, Rößler, Dreher, Hans Nadler, E. R. Dietze, Müller-Gräfe, Hegenbarth, Hennig-Meißen haben Zeichnungen und Radierungen ausgeſtellt, in denen Jedes Eigenart deutlich zum Ausdruck kommt. Von Hofmann ſind außerdem die beiden großen Wandbilder für den Leſeſaal der Deutſchen Bücherei in Leipzig zu ſehen, die er »Brunnen des Lebens« und »Quelle der Kraft« nennt. Trotz aller Verdienſte im einzelnen bleiben ſie als Ganzes doch eine Enttäuſchung; beſonders bei dem Brunnenbilde vermißt man das Schaffen aus einem großen Zuge, das der rieſigen Fläche Geſchloſſenheit gegeben hätte. Doch bleibt abzuwarten, ob die Anbringung in einem Raum von den Abmeſſungen des Leſeſaals nicht günſtigere Bedingungen ſchaffen wird als ſie hier in einem zu niedrigen und zu kleinen Raum vorliegen. Zu den Dresdenern darf man ja jetzt auch Kokoſchka zählen. Zwei ſeiner großen Lithographien, der »Baron Lücken« und die »Katja«, beherrſchen den Saal, in dem ſie hängen, vollſtändig. Hettners Rötelzeichnungen zeigen dieſen auf dem Wege zur Befreiung vom Einfluß Marées' und im Ringen um die Darſtellung ſeeliſcher Vorgänge. Von den jüngeren Dresdenern fällt Hans Blanke auf, deſſen Radierungen bibliſcher Vorwürfe mit immer wechſelnder künſtleriſcher Problemſtellung eine bemerkenswerte Kraft der Geſtaltung verbinden und jedenfalls den im Sommer gezeigten Bildern überlegen ſind.

Einige der beſten auswärtigen Künſtler ſind wieder zu Gaſt gebeten, und zweien von ihnen — Nolde und Lehmbruck — ſind eigene Räume überlaſſen. Lehmbrucks bekannte Radierungen mit der genialen Ausnützung des Ätzverfahrens geben erneutes Zeugnis für die Bedeutung des der Arbeit allzu raſch Entriſſenen. Unter einer langen Reihe ſeiner Zeichnungen ſind Dinge von einer beſtrickenden Herbheit und einer Sicherheit der Linie, wie ſie nur einem Bildhauer vom Range Lehmbrucks gelingen konnte. Die Sammlung Noldeſcher Aquarelle iſt nicht ganz glücklich gewählt. Neben Arbeiten von ſo ſtarker Geſtaltung wie die Negerköpfe ſtehen andere von weſentlich geringerem Wert. Ferner wäre Jaeckel zu erwähnen, der einige Köpfe und Akte von mächtiger Formauffaſſung ausſtellte, und Albiker, deſſen Aktzeichnungen von unendlicher Grazie ſind.

Intereſſant war der Gedanke, einmal zu zeigen, was heute in Deutſchland an Porzellanplaſtik von künſtleriſchem Wert geſchaffen wird. Es iſt leider beſchämend wenig. Alles was man zeigen konnte, ſind die Figuren von Wackerle und Scheurich, Barlachs Bauerngruppen (die übrigens in Porzellan nie die Wirkung erreichen können, die ihnen in einem ſtumpferen Material, wie Steinzeug, ſicher iſt) und von jüngeren Arbeiten einiges von Gerhardt Marcks und Scheibe. Wie zur Mahnung ſtellte daneben die Meißener Manufaktur Neuausformungen alter Modelle von Kirchner, Kaendler, Eberlein aus, die ſelbſt in der etwas matten Ausprägung aus den flaugewordenen alten Formen noch ſchön ſind. Was ſonſt an Plaſtik da iſt, vermag nicht ſehr zu erwärmen. Am beſten ſind zwei große Frauengruppen Albikers in Ton, die eine fließende, ganz moderne Linienführung zeigen. Eine Reihe von Tierfiguren aus Bronze von Paul Walther enthält mehrere reizvolle Stücke, unter die wir beſonders ſeine Vögel rechnen möchten. Einige intereſſante Köpfe von Theodor Caſpar Pilartz fallen ferner auf. Paul Peterich hat eine größere Zahl ſeiner klaſſiziſtiſch gerichteten, ſehr reizvollen Knabenfiguren und Porträts ausgeſtellt; unter dieſen ſind weitaus das Beſte zwei Frauenbildniſſe, davon eines Riccarda Huch darſtellt, und die Jünglingsköpfe.

Den Mittelpunkt der ganzen Ausſtellung

bildet in jeder Hinsicht die Sammlung von Arbeiten Poelzigs im großen Mittelsaal. Sie bestätigt es wieder, daß dieser Baumeister ein Erschaffer eigener Werte ist und in jede Aufgabe neue Ideen hineinträgt. Unter den letzten Arbeiten sind welche von größter Kühnheit, die alles Überkommene hinter sich lassen. Leider fehlen für die meisten die Grundrisse, so daß nicht immer volle Klarheit über die Baugestaltung zu gewinnen ist. Wo sie mit ausgestellt sind, wie bei dem Botschaftsgebäude für Washington, zeigen sie eine großzügige Gestaltung von starker Wirkung. Nächst den bekannten Bauten, wie dem Geschäftshaus in Breslau mit den durchlaufenden horizontalen Bändern, den Ausstellungshallen in Breslau, dem Wasserturm in Posen, fallen mehrere unausgeführte Entwürfe durch ihre starke Eigenart auf. Besonders ein Stadthaus stellt ganz neue Möglichkeiten auf, seine vier freistehenden Seiten sind in doppelter Schwingung ausgebogen, während der gesamte Block die Form eines verschobenen Vierecks in Anpassung an den verfügbaren Platz zeigt. Und der Entwurf für das einst geplante »Haus der Freundschaft« in Konstantinopel ist in seiner treppenförmigen Anlage so stark von allen Bedingungen abendländischer Baukunst losgelöst, daß man ihn sich wirklich nur auf den Abhängen am Bosporus denken kann, dort wäre der Bau aber auch zu voller Geltung gekommen. *zm.*

•

Worms. Von dem Grundsatze ausgehend, daß es stets zu den erstrebenswertesten Zielen aller öffentlichen Kunstpflege gehören sollte, aufstrebende Talente zu fördern, ist in der Städtischen Gemäldegalerie eine Sonderausstellung von Arbeiten eines noch ganz unbekannten jungen Künstlers veranstaltet worden. Marcel W. Richter, der hier zum erstenmal mit über hundert kunstgewerblichen Entwürfen, Blei- und Buntstiftzeichnungen, Pastellen, Aquarellen und Ölgemälden an die Öffentlichkeit tritt, rechtfertigt das immerhin in einem derartigen Unternehmen liegende Wagnis durch sein ehrliches Wollen und tüchtiges Können. Geboren 1886 in Darmstadt, begann er sein künstlerisches Studium auf der Kunstgewerbeschule in Düsseldorf und wurde dann Schüler von Cissarz und Kleukens. Nachdem er sich 1910 selbständig gemacht hatte, erhielt er einen Ruf als künstlerischer Leiter einer größeren Druckerei in Stuttgart. Von dort ging er nach Frankfurt a. M., wo er, zusammen mit seinem Schwager Heinrich A. Schäfer, ein kunstgewerbliches Atelier eröffnete. Der Kriegsausbruch rief auch ihn zu den Waffen. Erst mit den letzten Truppen kehrte er aus Feindesland wieder in die Heimat zurück. Außer einer Mappe voll fein empfundener Studienblätter, die in Nordfrankreich und Belgien entstanden waren, brachte er den festen Entschluß mit, sich in Zukunft ganz der Malerei zu widmen.

Von seiner kunstgewerblichen Tätigkeit vor dem Kriege berichten die ausgestellten Entwürfe für Tapeten und Linoleum, für Flaschen- und Weinetikette, Katalogdecke und Bucheinband, Kalender und Briefköpfe, Monogramme und Vignetten. Sie bezeugen eine ebenso reiche Erfindungsgabe wie einen hochkultivierten Geschmack, der selbst bei kühnen Farbenzusammenstellungen nicht versagt.

In seinen Bildkompositionen ist Marcel W. Richter reiner Landschafter. Und darin beruht seine große Stärke. Er verzichtet auf alle figürliche Staffage. Aber so anspruchslos die Motive auch sein mögen, die ihn zu bildmäßiger Gestaltung anregen, er hat uns immer etwas zu sagen und langweilt nie. Die lyrische Zartheit seiner reizenden Blei- und Buntstiftzeichnungen steigert sich in den Gemälden zu epischer Kraft. Einzelne von ihnen erinnern in der Technik entfernt an van Gogh, so flott und wuchtig sind die Farben hingesetzt, während man vor seinen graphischen Arbeiten unwillkürlich an Radierungen von Georg Broel denkt, mit denen sie, auch im Stimmungsgehalt, viel Verwandtes haben. Marcel W. Richter ist natürlich noch ein Werdender. Doch darf man hoffen, daß er bei fortschreitender Entwicklung das hält, was ein so verheißungsvoller Anfang verspricht. Wenn die Ausstellung, die ihm zunächst einmal die verdiente Anerkennung für seine bisherigen Leistungen verschaffen möchte, auch nach dieser Richtung hin fördernd wirkt, hat sie ihren Zweck restlos erfüllt. *E. G.*

Karlsruhe. Zur Feier des 80. Geburtstages Thomas veranſtaltete der Badiſche Kunſtverein eine Ehrenausſtellung der im letzten Jahrzehnt geſchaffenen Gemälde des Künſtlers, ſowie eine Vorführung ſeines graphiſchen Geſamtwerkes, dem ſich eine Kollektion köſtlicher Aquarelle aus dem Beſitze von Frau E. Küchler in Frankfurt a. M. zumeiſt aus der dortigen Blüteperiode des Meiſters in den achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts anſchloſſen. Schon die große Ausſtellung an derſelben Stelle vor zehn Jahren, zum 70. Geburtstage des Meiſters, ſchien in ihrer reichhaltigen Fülle und Ausgereiftheit kaum einer Steigerung der ſeelenvollen und gemütstiefen Kunſt des wie mit ewiger Jugend und Rüſtigkeit auch jetzt noch begabten Meiſters mehr fähig, und doch zeigt ſich uns bei näherer Betrachtung, daß derſelbe, namentlich auf dem, in letzter Zeit und in dieſer Periode, mit beſonderer Vorliebe kultivierten graphiſchen Gebiete, ſowohl in techniſcher als auch in künſtleriſcher Weiſe, ſich unendlich vertieft und verinnerlicht hat. — Hierbei gleich ein paar Worte über die Geburtstagsfeier am 2. Oktober: Trotz aller Rüſtigkeit fühlte ſich Thoma einem größeren Andrang nicht gewachſen und hat deshalb, von den geplanten öffentlichen Feierlichkeiten Abſtand zu nehmen. Er beſchränkte ſich auf den Empfang offizieller und freundſchaftlicher Gratulanten in ſeinem Hauſe. Den unvermeidlichen Trubel hat der Meiſter aber trefflich überſtanden. Die Stadt Karlsruhe ließ ihm eine von dem Graphiker Guſtav Wolf in Triptychonform geſtaltete Ehrenurkunde überreichen.

*

Die Akademie der Künſte zu Berlin ſtellt ihre Ausſtellungsräume für November und Dezember d. J. dem Ausſchuß der ehemals feldgrauen bildenden Künſtler für eine Ausſtellung von Werken feldgrauer und aus der Gefangenſchaft zurückgekehrter Künſtler zur Verfügung. Dieſe ausnahmsweiſe Überlaſſung der Räume erfolgt mit Rückſicht auf den ſozialen Zweck der Veranſtaltung. Ihre für November und Dezember geplante Bildnisausſtellung, für die ſchon zahlreiche Meldungen eingegangen ſind, hat die Akademie auf den Anfang des nächſten Jahres verſchoben. Weitere Anmeldungen künſtleriſch wertvoller deutſcher Porträts aus der Zeit von 1800 bis zur Gegenwart nimmt das Büro der Akademie, Pariſer Platz 4, entgegen.

*

Die Schleswig-holſteiniſche Kunſtgenoſſenſchaft, die zur Zeit rund 90 ausübende Mitglieder zählt, veranſtaltet in Kiel aus Anlaß ihres 25jährigen Beſtehens eine Jubiläumsausſtellung. Die Ausſtellung iſt von rund 60 in Schleswig-Holſtein lebenden oder aus der Provinz gebürtigen Künſtlern beſchickt.

*

Der Kölner Kunſtſalon Hermann Abels bringt im Oktober ſeine zweite Ausſtellung graphiſcher Kunſt. Das Hauptintereſſe iſt Hans Thoma gewidmet. Eine Ausleſe von Radierungen, meiſt ſeltene Probedrucke aus den verſchiedenſten Jahren, geben ein Bild ſeiner Arbeit.

*

Der Verein Berliner Künſter zeigt in der Kunſtausſtellung Künſtlerhaus, Berlin W. 9, außer Rud. Marcuses »Völkertypen aus dem Weltkrieg« die Ausſtellung einer Gruppe Berliner Künſtler: W. Brandes, M. Dürſchke, M. Froſt, E. Gentzel u. a.

*

In der Galerie Hermes, Frankfurt a. M., ſind neu ausgeſtellt Gemäldekollektionen von E. O. Thaetner, Frankfurt a. M., Prof. G. Papperitz, Carl Rehm und Albert Wenk, München, ſowie Einzelwerke von Boehle, Hans v. Bartels, Dill uſw.

*

Die neueröffnete Kunſthandlung Zinglers Kabinett für Kunſt- und Bücherfreunde, Frankfurt a. M., ſtellt im Oktober Werke von Paul Klee, Fritz Schaefler, Theodor Caſpar Pilartz aus, der illuſtrierte Katalog enthält Beiträge von Däubler, Edſchmid uſw.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Die Altonaer Stadtverwaltung hat eine Dienſtſtelle für Kunſtſchrift ins Leben gerufen, die dem dortigen Baupflegeamte angegliedert wurde. Die Stelle iſt beauftragt worden, jede Druckſache der Stadtverwaltung vor ihrer Ausführung

künstlerisch zu prüfen und nötigenfalls neu zu bearbeiten. Desgleichen unterliegen Siegel, Stempel, Urkunden, Wertzeichen, Lebensmittelkarten, Eintrittskarten und Marken aller Art, vor allem auch Briefbogen dieser Prüfung. Auf diese Weise soll, schreibt der »Kunstwanderer«, erreicht werden, daß die Stadt sich in ihrem Verkehr mit der Außenwelt nur in künstlerisch einwandfreiem Gewande zeigt. Das ist angesichts der argen Vernachlässigung, die bisher von den öffentlichen Dienststellen und Behörden auf diesem Gebiete gezeitigt wurde, ein nicht hoch genug zu schätzendes Unternehmen, namentlich auch in bezug auf die Wirkung im Auslande und auf das Beispiel, daß damit der übrigen Bevölkerung gegeben wird.

DENKMALPFLEGE

TAG FÜR DENKMALPFLEGE

Der Ausschuß des Tages für Denkmalpflege hat in seiner diesjährigen Berliner Sitzung beschlossen, seine Tätigkeit zu erweitern, indem er in allen Fällen, wo in Deutschland wesentliche Belange der Denkmalpflege auf dem Spiele stehen, eingreift. Auf diese Weise würde der Geschäftsführende Ausschuß mit den Forderungen der Gegenwart in steter Fühlung bleiben, auch seine Sitzungen und Tagungen besonders gründlich vorbereiten können. Demgemäß hat sich der Ausschuß stark erweitert. Er besteht nunmehr aus folgenden Herren: Vorsitzende: Geh. Rat Prof. Dr. A. v. Oechelhäuser, Karlsruhe, und Geh. R. R. Prof. Dr. P. Clemen, Bonn, ferner in Aachen: Geh. Baurat Prof. S. Frentzen, Stiftsprobst Dr. Kaufmann, Berlin: Hess. Gesandter Dr.-Ing. Frhr. v. Biegeleben, Geh. Baurat Dr.-Ing. Stübben, Prof. Dr. G. Bestelmeyer, Prof. Dr. Cunow, M. d. N., Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Goldschmidt, Geh. Justizräte Prof. Dr. U. Stutz und Dr. Kahl, Dr. Pfeiffer, M. d. N., Staatsminister Dr. Schmidt, Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Th. Wiegand, Bonn: Staatsminister a. D. Dr. Wallraf, Cassel: Oberbürgermeister Koch, M. d. N., Darmstadt: Geh. Oberbaurat Prof. Hofmann, Geh. Baurat Prof. Pützer, Dresden: Geh. Rat Prof. Dr. Dr.-Ing. C. Gurlitt, Prof. Dr. P. Schumann, Prinz Johann Georg, Herzog zu Sachsen, Frankfurt a. M.: Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Kautzsch, Freiburg i. Br.: Prof. Dr. E. Fischer, Halle: Prof. Dr. Joh. Ficker, Hamburg: Baudirektor Prof. Fritz Schumacher, Hildesheim: Oberbürgermeister Dr. Struckmann, Mariental bei Eckartsberga: Frhr. v. Wilmowski, Metz: Reg.- u. Baurat a. D. Tornow: München: Geh. Hofrat Prof. Dr. Beyerle, M. d. N., Prof. Dr. Fischer, Museumsdirektor Dr. Halm, Nürnberg: Dr. v. Bezold, 1. Direktor des Germanischen Nationalmuseums, Rinkerode: Reichsfrhr. E. v. Kerckerinck zur Borg, Tübingen: Prof. Dr. Dehio, Wien: Prof. Dr. Max Dvořák, Prinz Franz von Liechtenstein, Dr. Hans Tietze. — Wünschenswert ist es, daß alle wichtigen Tagfälle der Denkmalpflege unmittelbar oder durch eines der genannten Mitglieder dem Vorsitzenden mitgeteilt werden. Der nächste Tag soll im Herbst 1920 gemeinsam mit dem Bund »Heimatschutz« abgehalten werden. — Allen Freunden der Denkmalpflege ist dringlich zu empfehlen das zweibändige Werk Denkmalpflege (Verlag E. A. Seemann, Leipzig), das die Verhandlungsgegenstände der ersten zwölf Tagungen bis zum Jahre 1912 übersichtlich geordnet enthält und als Ersatz für die vergriffenen älteren Berichte dienen kann.

Im Hinblick auf die Verordnung über die Beschränkung der Ausfuhr von Kunstwerken in Ausführung des Art. 147 Abs. 2 der Reichsverfassung, die im Reichsministerium des Innern ausgearbeitet worden ist, hat der geschäftsführende Ausschuß des Tages für Denkmalpflege, der ja am 8. Juli d. J. die Anregung zu einer solchen Verordnung gegeben hat, an die Reichsregierung und an die Nationalversammlung eine dringliche Eingabe gerichtet, worin er das Vorgehen der Reichsregierung freudig begrüßt. Es heißt in der Eingabe: »Der Ausschuß möchte erneut die Dringlichkeit eines solchen gesetzgeberischen Vorgehens betonen in Anbetracht, daß gerade in den letzten Monaten vor den in Aussicht stehenden großen Vermögensabgaben die Verkäufe einzelner Kunstwerke und ganzer Sammlungen in das Ausland sich erschreckend gehäuft haben. Aufgabe einer solchen Verordnung muß in erster Linie sein, alle Kunstwerke, die irgendwie für

die Geſchichte der deutſchen Kunſt und der deutſchen Kultur von Bedeutung ſind, dem Vaterlande zu erhalten, daneben aber auch die Auswanderung der größeren Sammlungen, die bisher öffentlich zugänglich waren und als Gemeinbeſitz des deutſchen Volkes angeſehen werden konnten, beſonders auch der fürſtlichen Kunſtſammlungen, unter allen Umſtänden zu verhindern. Bei aller Würdigung unſerer finanzpolitiſchen Notlage glaubt der Tag für Denkmalpflege doch darauf hinweiſen zu müſſen, daß ein augenblicklicher Gewinn von einigen Millionen an Auslandswerten in gar keinem Verhältnis ſtehen würde zu der nie wieder gutzumachenden Beraubung und Verarmung Deutſchlands an nationalem Kunſtbeſitz und zu der dadurch herbeigeführten dauernden Schädigung der geiſtigen Kraftquellen des deutſchen Volkes. In letzter Stunde vor der Entſcheidung hält ſich der Ausſchuß des Tages für Denkmalpflege für verpflichtet, den Standpunkt des Tages in dieſer hochwichtigen Angelegenheit zur Kenntnis der Reichsregierung und der geſetzgebenden Körperſchaft zu bringen und ebenſo dringend wie ehrerbietig zur Berückſichtigung zu empfehlen.«

P. S.

Die Heiligkreuzkirche in Schwäbiſch-Gmünd wird unter Leitung von Prof. Schulz in Nürnberg, der Gutachten und Pläne gefertigt hat, erneuert werden.

VEREINE

Das nächſte Ziel des jetzt in Hildesheim zur »Deutſchen Architektenſchaft« umgeſtalteten bisherigen Bundes deutſcher Architekten iſt die Vorlage eines Geſetzentwurfes für eine Architektenkammer auf Grund der neuen Reichsverfaſſung. Die Kammer iſt der »Bauwelt« zufolge als Zwangsverband gedacht auf öffentlich rechtlicher Grundlage mit erheblichen Rechten und Pflichten ſowohl gegenüber den Mitgliedern wie gegenüber der Öffentlichkeit.

Eine neue Künſtlervereinigung hat ſich in Stuttgart unter dem Namen »Uechtgruppe« gebildet, um gemeinſame, in ſich geſchloſſene Ausſtellungen zu veranſtalten. Die Mitglieder ſind ſämtlich expreſſioniſtiſche Maler: Willy Baumeiſter, Gottfried Graf, Edmund D. Kinziger, Albert Müller, Oskar Schlemmer und Hans Spiegel.

WETTBEWERBE

In der großen Eingangshalle der Berliner akademiſchen Hochſchule für die bildenden Künſte ſoll eine Erinnerungstafel für die im Kriege gefallenen Studierenden der Hochſchule angebracht werden. Es iſt zu dieſem Zwecke ein Wettbewerb unter den Hochſchülern ausgeſchrieben, der mit dem erſten Preis gekrönte Entwurf ſoll ausgeführt werden. Nachrichten von Angehörigen über gefallene Studierende wären der Hochſchule erwünſcht.

VERSCHIEDENES

Der däniſche Architekt Knud V. Engelhardt hat, wie der »Kunſtwanderer« mitteilt, eine Weltfriedensbriefmarke geſchaffen, die er durch Vermittlung der franzöſiſchen Regierung in den Weltpoſtverein einzuführen ſich müht. Die Marke zeigt auf fein abgetöntem blauen Grund die weiße, zierliche Silhouette von Notre Dame zu Paris, über der in rotem Druck das von Strahlen umgebene Wort »Pax« ſichtbar iſt.

In Zürich iſt eine neue moderne Galerie, Kunſtſalon Rembrandt, eröffnet worden.

In der Galerie Caſper, Berlin W., wurde am 27. September ein Werk von Courbet: Waldblick mit gefällten Baumſtämmen vor dunklem Hintergrunde geſtohlen.

Der künſtleriſche Nachlaß von Prof. F. Ernſt Morgenſtern wird am 25. November im Kunſtverein zu Frankfurt a. M. verſteigert.

Karl W. Hierſemann, Leipzig, verſendet einen Katalog Nr. 472 über »Kunſtgeſchichte«.

KUNSTMARKT

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG VINCENT MAYER, FREIBURG, BEI CASSIRER IN BERLIN

I. TEIL: DÜRER

Es war zu erwarten, daß die Versteigerung einer Sammlung Dürerscher Kupferstiche und Holzschnitte von so erlesener Schönheit, wie sie in der Sammlung Vincent Mayer vereinigt waren, unter den heutigen Verhältnissen reich an sogenannten Überraschungen sein würde, die im Grunde genommen keine Überraschungen mehr sind, weil sie mit ziemlicher Sicherheit vorausgesehen werden können. Denn es handelt sich nicht mehr allein um die stetige, normale Wertsteigerung erstrangiger Kunstwerke, die auf dem Markte durch den natürlichen Prozeß allmählicher Aufsaugung in öffentlichen Besitz immer seltener werden, und auch nicht allein mehr um die steilen Kurven der Preissteigerung, wie sie aus öfter erörterten Ursachen während der Kriegsjahre sich ergab, sondern zugleich um die fortschreitende Entwertung des Geldes, das zu einem enormen Emporschnellen der Preise, insofern sie in Mark ausgedrückt werden, führen mußte. Ein Holländer, der heute etwa die Kupferstichpassion für 20500 M. kauft, bezahlt bei dem jetzigen Stande unserer Währung nicht mehr als ungefähr 2000 Gulden, und das ist der Preis, den die Folge auch vor zehn Jahren schon gebracht hat, wenn sie bei Lanna mit 3300, bei Theobald mit 3250 M. bezahlt wurde. Legt man diesen Maßstab zugrunde, so kann man eigentlich kaum von sensationellen Überraschungen reden. Und da Holländer und Skandinavier sich sehr eifrig an dem Angebot beteiligten, müßte man, um zu einer richtigen Beurteilung zu gelangen, von einem internationalen Zahlungsmittel ausgehen. Allerdings schneidet Deutschland dabei schlecht ab. Noch ist im inneren Verkehr die Mark nicht ganz auf dem Tiefstand ihrer internationalen Bewertung angelangt, und Preise wie 21500 M. für die Melancholie oder 33200 M. für das Große Glück klingen uns ganz enorm. Die Melancholie hatte 1898 in der Versteigerung der Sammlung Straeter 800 M., das Große Glück 300 M. gebracht. Bei Lanna 1909 waren die Preise 3900 und 1450 M., bei Theobald 1910: 3500 und 900 M., endlich bei der Versteigerung der Sammlung Aumüller, die vor zwei Jahren ebenfalls im Hause Cassirer stattfand, 3700 und für das Große Glück die damals sehr hohe Summe von 8600 M. Die Schätzungspreise von 6500 und 10000 M., die auf Grund dieser Erfahrungen aufgestellt worden waren, sind jetzt um weit mehr als das Dreifache überschritten worden. Aber wenn man will, kann man auf Grund des Valutastandes immer noch ein Ergebnis herausrechnen, das als annähernd normal bezeichnet werden muß.

Geht man von dieser Form der Berechnung aus, so kann man sogar trotz der enorm scheinenden Preise zu dem merkwürdigen Resultat gelangen, daß eigentlich überraschende Ergebnisse, wie sie bei der außerordentlichen Qualität mancher Drucke zu erwarten gewesen wären, diesmal ausgeblieben sind. So hat die Geburt Christi (B. 2) in einem allerdings noch schöneren Druck bei Theobald bereits einen in Mark ausgedrückt höheren Preis erzielt als jetzt. Der sehr schöne Mayersche Druck brachte 12000 M. Theobald hatte sein Exemplar 1898 bei Straeter für 2560 M. gekauft, und es erzielte auf seiner Versteigerung zwölf Jahre später 14200 M. So ungeheuerliche Steigerungen haben sich diesmal, wenn man den Stand der Valuta in Rechnung stellt, nicht ergeben. Auch die Maria mit der Meerkatze (B. 42) hatte bereits bei Theobald mit 16800 M. einen höheren Preis erzielt als jetzt das ebenfalls schöne, allerdings am unteren Rand leicht ausgebesserte Exemplar mit 16000 M. Straeters Druck hatte 1500, der von Lannas 1700 M. gebracht.

Es ist ja immer mißlich, Preise von Kupferstichen in Vergleich zu setzen, da gerade bei den höchsten Bewertungen alles von den letzten Feinheiten der Druckqualität und des Erhaltungszustandes abhängt. Immerhin sind die Sammlungen, die hier herangezogen werden, um einen Maßstab zu gewinnen, die besten, die in der letzten Zeit zum Verkauf kamen, und man kann, abgesehen von einzelnen ganz berühmten Exemplaren und wenigen Nieten, die überall vorkommen, eine durchschnittlich ähnliche Qualität voraussetzen. Einige Zusammenstellungen von Zahlen werden darum nicht ohne Interesse sein.

Adam und Eva (B. 1), das schon bei Galichon 1875 2900 Franken gebracht hatte, erzielte in einem berühmt schönen Druck bei Straeter (1898), der in die Sammlung Davidsohn überging, 1360 M., bei Lanna (1909) in einem ebenfalls sehr guten Exemplar 2020 M., bei Theobald (1910) 2950 M. Das Exemplar der Sammlung Mayer war vor einiger Zeit abhanden gekommen. Zum Ersatz stand ein allerdings ganz herrlicher Druck aus einer anderen Sammlung zur Verfügung, der für die Summe von 53000 M. nicht zugeschlagen werden konnte, weil er bedeutend höher limitiert war.

Der heilige Eustachius (B. 57) hatte vor zwei Jahren bei Aumüller bereits 10700 M. erzielt, wogegen die jetzige Steigerung auf 16000 M. vergleichsweise bescheiden erscheint, wenn man bedenkt, daß erstrangige Exemplare bei Straeter für 810, bei Lanna für 1920 M. zu haben waren. Allerdings war das Mayersche Exemplar nicht absolut tadelfrei, es hatte eine leichte Ausbesserung und war gefaltet.

Auch von dem Hieronymus im Gehäus (B. 60) waren die breitrandigen Exemplare Lannas und Theobalds, die 7500 und 5850 M. brachten, wohl

dem Mayerschen noch überlegen, das mit 12600 M. die Schätzung von 8500 M., die dem Aumüller-Preise folgte, um ein Drittel überholte. Bei Straeter kostete das Blatt 525 M.

Das Meerwunder ⟨B. 71⟩, das auf früheren Auktionen nicht hoch bewertet worden war, es brachte 210, 410, 920 M., stieg zuerst bei Aumüller auf 5000, jetzt bis auf 13000 M. Der Traum des Doktors hatte bei Lanna den bisher höchsten Preis mit 2550 M. erzielt, bei Theobald brachte er 1700 M., bei Straeter war er für 210 M. zu haben gewesen. Jetziger Preis: 11500 M.

Stetiger stellt sich die Bewertung eines immer gleichmäßig hochgeschätzten Blattes wie Ritter, Tod und Teufel ⟨B. 98⟩ dar. Straeter: 1010, Lanna: 5000, Theobald: 5800, Aumüller: 10800, jetzt: 25000 M. Fast ebenso hoch ging das Wappen mit dem Totenkopf ⟨B. 101⟩ mit 22000 M. Das Straetersche Exemplar, das als die Perle der Sammlung gerühmt wurde, hatte den für damalige Verhältnisse exorbitanten Preis von 2225 M. gebracht. Die schönen Drucke Lannas und Theobalds brachten 3700 und 3600 M. Das Bildnis des Erasmus von Rotterdam ⟨B. 107⟩ hatte bei Lanna den bisherigen Höchstpreis von 3500 M. erzielt, wogegen es bei Aumüller um 1000 M. zurückblieb. Jetzt stieg es auf 13000 M.

Dies sind nur einige besonders markante Beispiele. Aber es sind nicht eigentlich Ausnahmen, denn das Verhältnis von früher und jetzt bleibt bei allen, auch den Blättern, die man diesmal billig nannte, weil sie weniger als 10000 M. brachten, etwa das gleiche. Kupferstiche, die früher um ein paar hundert Mark zu haben waren, brachten jetzt durchschnittlich ebenso viele tausend. Ein Beispiel: B. 36 jetzt 5200 M., bei Straeter 155, Theobald 420, oder B. 37 jetzt 4200 M., Straeter 190, Theobald 400, B. 38 jetzt 9000 M., Straeter 150, Lanna 420, Theobald 450. Das sind zufällig herausgegriffene Nummern, an denen das allgemeine Preisverhältnis bei etwa normalen, schönen Drucken zu ermessen ist. Preise, die sich von dieser durchschnittlichen Relation entfernen, sind gewöhnlich durch Besonderheiten der Druckqualität zu erklären. So war das Exemplar des Verlorenen Sohnes ⟨B. 28⟩ bei Mayer nicht ganz erstrangig und brachte darum »nur« 7300 M., während ein ganz besonders schöner Druck bei Lanna bereits 3800 M. erzielt hatte ⟨Straeter 260, Theobald 1180⟩.

Anders wurde das Verhältnis erst bei den Holzschnitten. Bis auf gewisse Ausnahmen hatten in früherer Zeit die Holzschnitte im Gegensatz zu den Kupferstichen auch in schönen Exemplaren eigentlich niemals große Preise erzielt. Der Graphiksammler, der gewohnt ist, einen Druck sozusagen mit der Lupe zu betrachten und sich an der Feinheit der Arbeit zu ergötzen, nahm den Holzschnitt doch nur als eine Kunst zweiten Ranges. Es scheint,

daß die neue Einschätzung des Holzschnittes in der modernen Kunst nicht ohne Einfluß auf die Bewertung der alten Drucke geblieben ist. Es sind neue Interessenten aufgetreten, die weniger systematisch sammeln als nach eigenem Geschmack, und es gibt heut nicht wenige Liebhaber, die einen Holzschnitt Dürers über einen Kupferstich seiner Hand stellen.

Es ist nicht anders zu erklären, wenn etwa das Blatt mit Kain und Abel ⟨B. 1⟩, das Mayer 1895 bei Straeter für 33 M. gekauft hat, nun 2400 M. erzielte. Noch bei Lanna war 200 M. ein ziemlich hoher Preis für einen solchen Holzschnitt. Jetzt zahlte man für die Anbetung der Könige ⟨B. 3⟩, die bei Lanna 280 M. brachte ⟨bei Straeter 30 M.⟩, 6200 M. Das gleiche Exemplar der großen Passion, das bei Straeter für 505 M. verkauft worden war, stieg jetzt auf 36000 M. Die kleine Passion kostete bei Straeter mit dem sehr seltenen Titelblatt ⟨B. 16⟩ 600 M., jetzt ebenfalls mit diesem 25000 M. Das berühmte Lannasche Exemplar hatte 6800 M. gebracht. Die lateinische Ausgabe der Apokalypse von 1498, die Morgan bei Lanna noch für 1700 M. erwerben konnte, stieg jetzt auf 31000 M. Die Folge des Marienlebens in Probedrucken hatte bei Straeter bereits 1900 M., das gleiche Exemplar bei Theobald 6600, ein anderes bei Lanna, das Dresden erwarb, 5100 M., das letzte bei Aumüller 11500 M. gebracht. Jetzt kostete die Ausgabe von 1511 bereits 13000 M., und der Preis für die Probedrucke läßt mit 53000 M. alle bisherigen Schätzungen weit hinter sich. Einzelne Probedrucke aus der Apokalypse bewegten sich im Preise zwischen 4000 und 8000 M. Die apokalyptischen Reiter, die bei Theobald für 560 M. zu haben waren, bei Lanna schon 1060 M. kosteten, stiegen jetzt auf 8200 M. Der Preis läßt sich durch die Beliebtheit des Blattes noch einigermaßen erklären. Schwerer erfindlich ist, warum die auf 1200 M. geschätzte Marter der Zehntausend ⟨B. 117⟩, die bei Straeter 66 M. bei Theobald 460, bei Lanna mit B. 116 zusammen 81 M. gekostet hatte, jetzt noch mehr, nämlich 8500 M. kostete.

Die Dreieinigkeit ⟨B. 122⟩, die früher in Drucken von durchschnittlicher Schönheit weniger als 100 M. gekostet hatte und nur bei Lanna in einem besonders schönen Druck einmal auf 2010 gestiegen war, erzielte jetzt 5800 M. Die Messe des heiligen Gregor ⟨B. 123⟩, die noch niemals hoch bewertet worden war, noch bei Aumüller um 365 M. zugeschlagen wurde und in der Schätzungsliste mit 800 M. stand, kostete 6000 M. Den Herkules ⟨B. 127⟩ hatte Mayer bei Straeter für 240 M. erworben, er erzielte jetzt 6400 M. Das Exemplar des »Männerbades« ⟨B. 128⟩, das aus der Sammlung Lanna stammte und dort 215 M. gekostet hatte, wurde jetzt mit 7000 M. bezahlt — die Schätzung lautete auf 600. Der Reiter mit dem Fußknecht, der bei Straeter schon sehr hoch mit 655 Mark bezahlt worden war, bei Theobald mit 790, erzielte jetzt 11000 M., — Schätzungspreis: 900 M. Ebensoviel brachte der Varnbühler

‹B. 155› in einem Clairobscurdruck, der bei Straeter für 545 Mark versteigert worden war. Die Exemplare bei Lanna und Theobald hatten 1300 und 1190 M. gekostet.

Die Beispiele mögen genügen. Die vollständige Liste, die wir veröffentlichen werden, gibt dem Kenner eine Vorstellung von der ganz neuen Bewertung Dürerscher Holzschnitte, die auf dieser Versteigerung zum ersten Male zutage getreten ist. Gewiß können und werden die hier erzielten Preise nicht für den allgemeinen Handel maßgebend sein, denn es handelte sich zum großen Teil um ganz erlesene Drucke, wie sie nur selten auftauchen, und wie sie eigentlich bisher immer nur aus einer der berühmten Sammlungen in die andere übergingen. Aber die Zeiten scheinen vorüber zu sein, in denen man einen schönen Holzschnitt von Dürer um weniger als hundert Mark kaufen konnte. Auch nach Abrechnung der Valutadifferenz bleibt hier eine ganz erhebliche Wertsteigerung, der man allerdings eine innere Berechtigung nicht absprechen kann, da ein Blatt wie der Büßende ‹B. 119›, das jetzt 5300 M. kostete, noch bei Lanna mit 105 M. für einen geradezu lächerlich niedrigen Preis fortgegeben wurde.

Allerdings ist für deutsche Museen und Privatsammler unter den heutigen Verhältnissen das Kaufen außerordentlich erschwert, wenn nicht unmöglich gemacht. Öffentliche Sammlungen, deren Dürerwerk ergänzungs- oder verbesserungsbedürftig ist, gehen bei den jetzigen Preisen leer aus. Und das Ausland trägt mit seinem kaufkräftigen Gelde den Sieg davon. Wir brauchen es nicht zu beklagen, wenn skandinavische Museen ihr Dürerwerk vervollständigten. Und wir werden uns wohl auch damit bescheiden müssen, daß vieles von dem, was in den Besitz deutscher Händler überging, den Weg in das Ausland finden wird. Kupferstiche sind ein beweglicher Besitz. Die Sammlung Theobald war englischen Ursprungs und wurde in Stuttgart versteigert. Vielleicht kommt eine Zeit, da mancher schöne Druck der Sammlung Mayer, der jetzt über die Grenze geht, wieder zurückwandert. Er wird dann gewiß nicht mehr die phantastischen Preisziffern erreichen, die jetzt erzielt wurden, aber es wird bei normaler Bewertung des Geldes noch immer eine erhebliche Steigerung bleiben. Man wird, wenn man in späteren Jahren die Preise dieser Auktion zu Rate zieht, den Kurszettel des Tages nicht vergessen dürfen, aber man wird gegenüber früheren Verkäufen doch bei den Kupferstichen eine stetige, bei den Holzschnitten eine sprunghafte Erhöhung feststellen können.

GLÄSER

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Porzellane, Antiquitäten, Alte Möbel, Früh- und Spätgotiſche Holzplaſtik, Gemälde alter und moderner Meiſter. Sammlungen: Kapellmeiſter Fr. Beidler-München, Münchener Privatbeſitz, Süddeutſch. Muſeumsbeſitz, Entres-München.

Verſteigerung durch Galerie Helbing, München, am 19. und 20. Sept. 1919

Kat.-Nr. — *Arbeiten in Metall* — Mark

84 Taufkanne mit Becken. Silber. Beſchaumarke: A. R. 1762. Kopenhagen. Höhe der Kanne 22 cm, Schale 25×26. Gewicht 1,163 kg. 3700

100 Zwei Standleuchter. Franzöſiſch. Um 1800. H. 34 cm 1200

102 Kleines Käſtchen (ſog. Mankäſtchen). Kupfer, vergoldet. Spätes 16. Jh. 8,5×12×8,5 2600

104 Große, gedeckelte Vaſe. Kupfer. Anfang des 19. Jahrh. H. 105 cm 720

106 Zwei Standleuchter. Auf dem Sockel kannellierte Rundſäule, von deren Ende zwei in Delphine endigende Volutenarme ausgehen. Meſſing, verſilbert. Um 1810. Einer beſchädigt. H. 44 cm 810

117 Sechs Zinnteller. Feinzinn. Grunewald. Frühes 19. Jh. Durchm. 25 cm 250

119 Zinnplatte. Deutſch. Um 1840. 36×26 100

Einrichtungsgegenſtände

134 Vitrinenkaſten. Weiß geſtrichen. Deutſch. Zweites Drittel des 18. Jh. 227×127×46 1700

139 Kommode. Holzintarſia. Überſtehende Deckplatte. Meſſingbeſchläge. Poliert. Spätes 18. Jahrh. Deutſch. 84×88×49 700

148 Kleines Tiſchchen. Deutſch. Zweites Drittel des 18. Jahrh. 77×77×52 1120

160 Zwei Konſoltiſchchen. Mahagoni, poliert. Deutſch. Anfang des 19. Jh. 84×60×33 1010

164 Runder Tiſch. Poliert. Deutſch. Um 1830. Höhe 80 cm., Durchm. 90 cm. 1060

174 Sofabank. Weiß geſtrichen. Deutſch. Zweites Drittel des 18. Jahrh. 100×210×63 2950

175 Sofa, ein Seſſel und ſechs Stühle. Zweite Hälfte des 18. Jahrh. Sofa: 130×180×75, Seſſel: 130×82×56, Stühle: 95×42×42 3400

Kat.-Nr. — Mark

179 Sofa mit vier Seſſeln u. Fußſchemel. Kirſchholz, poliert. 1800—1810. Sofa: 106×190×66, Seſſel: 91×62×50, Fußſchemel: 15×46×33 3850

180 Sofa mit ſechs Stühlen. Anfang des 19. Jh. Sofa: 97×142×66, Stuhl: 92×44×41 2950

193 Standuhr. Deutſch. Zweites Drittel des 18. Jahrh. 237×49×29 . . 1450

Textilien

224 Teppich. Breite Bordüre, an den Schmalſeiten mit Franſen beſetzt. Ohara. 200×300 10100

225 Teppich. Wollteppich. Perſien. 130×268 2850

226 Kleiner Teppich. Wollteppich. Kleinaſien. 190×122 2300

228 Kleiner Teppich. Wollteppich. 162×227 2000

Gemälde

232 Franz von Lenbach, Weibliches Bruſtbild (Coſima Wagner). Bruſtbild im Profil nach links. Bez. 55×46 8100

233 Franz v. Lenbach, Weibliches Bruſtbild (Coſima Wagner). Bruſtbild im Profil nach links. Bez. Paſtell auf Pappe. 75×55 7050

234 Franz v. Lenbach, Weibliches Bruſtbild — Eva, zweite Tochter Wagners. Bruſtbild en face nach links. Bez. 1886. Paſtell auf Pappe. 100×70 12000

256 F. Demarcy, Bruſtbild der Gräfin d'Agoult. Bez. 1831. Miniatur. Öl auf Porzellan. 9×7,5 3700

Verſchiedenes

292 Fächer. Zweites Drittel des 18. Jh. H. 26 cm 830

293 Fächer. Geſtell im gelbem Schildpatt. Spitzenfahne: Streublumen, Blumenſträuße und Rokaillenornamente. Pont à Mousson. H. 35 cm 310

Fayence und Porzellan

309 Enghalskrug. Zinnreif am Fuß. Hanau. Um 1730. H. 23 cm . 320

311 Enghalskrug. Süddeutſch. Um 1750. Höhe ohne Deckel 23 cm . . . 395

314 Walzenkrug. Zinndeckel und Reif mit Jahreszahl 1772. Thüringen. Höhe ohne Deckel 19 cm . . . 390

315 Walzenkrug. Gehenkelt. Zinndeckel und Reif. Thüringen (?) H. (ohne Deckel) 21 cm 385

Kat.-Nr. Mark

316 Enghalskrug. Zinndeckel und Reif. Nürnberg. Um 1750. Höhe 30 cm 430

325 Gebuckelter Teller. Oberitalien (?). 18. Jahrh. Durchm. 31 cm . . . 310

Möbel

329 Gotisch. zweigeschoss. Schrank. Wohl Tirol, um 1500. 190×125×37 . 3450

330 Zweiflügeliger Barockschrank. Fichtenholz, gebeizt. Schweiz. Zweite Hälfte des 17. Jahrh. 204×54×36 3400

332 Zweiflügel. Barockschrank. Eichenholz, gebeizt. 228×169×61 . . 3900

334 Holländischer Vitrinenschrank. Poliertes Birkenmaserholz. Vergoldete Bronzebeschläge. Um 1750. 245×178×53 12500

340 Italienisch. Intarsienschreibtisch. Nußbaumholz, poliert mit eingelegten Elfenbeinornamenten. Oberitalienisch. 17. Jahrh. 142×134×82 . 3300

Gemälde

366 Schwäbische Schule (um 1510), Altarflügel. Doppelseitig. Vorne: Anbetung der Könige. Rückwärts: Kniende Madonna aus einer Verkündigung. Am Rand beschnitten. Die Malerei ausgebessert. Schwäb. (Nördlingen?). Um 1510. 155×76 9500

Porzellan

375 Schäfergruppe. Blaumarke: Verschlungenes Doppel-C. Ludwigsburg. Modell von Franz Anton Pustelli 1760–1762. H. 24 cm . 5000

377 Puttengruppe. Sommer. Blaumarke: Verschlungenes Doppel-C. Ludwigsburg. Modell von Domenico Ferretti 1762–1767. H. 15,5 cm 2600

378 Puttengruppe. Herbst. Blaumarke: Verschlungenes Doppel-C. Ludwigsburg. Modell von Domenico Ferretti 1762–1767. Gegenstück zur vorhergehenden Nummer. Höhe 12,8 cm 2050

379 Obstpflücker. Blaumarke: Verschlungenes Doppel-C mit Krone. Ludwigsburg. Modell von Franz Anton Pustelli 1760–1762. Höhe 12,5 cm 2750

Holzplastik

385 St. Agnes. Vollrund geschnitzt. Um 1480. Schwäbisch? Lindenholz, getönt. H. 72 cm 2900

390 Beschneidung Christi. Flachrelief. Gegen 1500. Schwäbisch. Lindenholz, mit alter Fassung. 85×75 9600

Kat.-Nr. Mark

393 St. Wolfgang. Gegen 1500. Oberbayerisch, Stilkreis des Meisters von Rabenden. Lindenholz, mit alter Fassung. H. 108 cm 3450

394 St. Bartholomäus. Gegen 1500. Alte Fassung. H. 100 cm 4100

398 St. Maria mit Kind. Um 1500. Unterfränkisch. Lindenholz, ungefaßt. H. 75 cm 4200

399 St. Anna selbdritt. In Kniehöhe abgeschnitten. Um 1500. Schwäbisch. Lindenholz, die alte Fassung unter dem grauen Anstrich. H. 64 cm 3050

405 St. Anna selbdritt. Hochrelief, das Christkind vollplastisch. Um 1520. Nürnberg, aus dem Kreise des Veit Stoß. Lindenholz. 27×35 . . 6300

408 St. Johannes Evangelist. Mitte des 18. Jahrh. Bayerisch. Lindenholz mit Originalfassung. H. 130 cm . . 3150

Gemälde

418 Patinir, Der hl. Hieronymus. 50×33 15800

420 Jörg Ziegler, St. Gangolf. 64,5×19 }
421 Jörg Ziegler, St. Gregor d. Große. 61×24,5 . . . . } 50000

422 Miniaturporträt eines jung. Mannes. Um 1820. Aquarell auf Elfenbein. 6×5,6 510

Gemälde alter Meister, Skulpturen sowie Zeichnungen u. Stiche aus der Sammlung Stallforth-Wiesbaden und aus anderem meist süddeutschem Privatbesitz.

Versteigerung durch Galerie Helbing. München, am 1. Oktober 1919

Gemälde

2 Augsburger Maler, um 1520. Teil eines Votivaltars des Augsburger Patriziergeschlechts der Peutinger. In der Mitte Madonna mit dem Kinde. Rechts Petrus, links hl. Konrad. 84,5×100 7800

3 Bayerische Schule um 1470–1480. Altarflügel: a) Mariä Verkündigung. 54×47, b) Schwebender Engel. 54×47 3000

6 Joh. Adrians Berck-Heyde, Kirmes in der Schenke. 53×48 . . . 4200

7 Jörg Breu, Kreuzigung Christi. 128×90,5 12500

9 Hieronymus Bosch (Art), Versuchung des hl. Antonius. Bez.: B. 50×40 14200

12 P. V. Cacht, Bildnis d. Mrs. Gerard van der Gucht. 84×71 . . . 6700

Kat.-Nr.		Mark
15	Alberto Cartieri, Szene aus der röm. Geschichte. Bez. 1703. 98×148	8100
23	George Desmarées, Bildnis der Prinzessin Kunigunde von Sachsen. 91×71	11200
32	Frans Francken d. J., Kreuzigung Christi. Bez. 59×81,5	5000
33	Frans Francken d. J., Anbetung der hl. drei Könige. Bez. 26,5×35	4400
34	Frans Francken d. J., Brand von Troja. Bez. 29×41	4100
48	Taddeo Gaddi (Art), Anbetung der drei Könige. 41×42	43100
108	Hans v. Kulmbach, Tod Marias. 39,5×98	56500
109	H. v. Kulmbach, Christi Himmelfahrt. 61,5×38,5	45100 (109–110 zusammen)
110	H. v. Kulmbach, Anbetung der hl. drei Könige. 62×39	
111	B. Nic. Lépicié, Trompetenbläser. 58×45	7300
138	Monogrammist Gw. G., Eva und der Tod. Rund. 28,5 cm	12200
148	Niederländisch, um 1500, Stifterbild. 68,5×81,5	17100
156	Oberdeutsch, nach 1450, Anbetung der hl. drei Könige. 58×39	5100
157	Oberdeutsch, nach 1500, Teil eines Hausaltärchens. Vier Flügelbilder. St. Barbara und St. Katharina. Christus' Abschied von seiner Mutter. 52×35	9100
158	Oberitalienisch, 16. Jahrh., Madonna in der Landschaft mit entblößter Brust, das Kind auf dem Schoß. 87×67,5	6000
	Plastik	
168	Sechseck. Baldachinhäuschen (Sakramenthäuschen?). Innen u. außen Darstellungen musizierend. Engel. Deutsch, u. 1500. Holz. H. 150 cm, Durchm. 43 cm	53000 (168–169 zusammen)
169	St. Katharina. Alte Fass. Lindenholz. Fränkisch, gegen 1500. Höhe 27 cm	
	Gemälde	
172	Regensburgerschule, Richtung des Frueauf, um 1460, Martyrium einer Heiligen. 54×38,5	6000 (172–173 zusammen)
173	Regensburgerschule, Richtung des Frueauf, um 1460, Märtyrerin über einem Feuer. 54,5×39	
176	Karl Borromäus Ruthart, Stier im Kampf mit Bären. 87×69	3300

Sammlung von Gemälden moderner Maler.

Versteigerung durch Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., am 3. Oktober 1919

Kat.-Nr.		Mark
3	Hans v. Bartels, Regenstein. Bez. 35×52	1100
5	Rosa Bonheur, Tierstudie. Bez. 27×35	1200
13	Franz v. Defregger, D'r Jaga-Toni. Bez. 25×31	4800
14	Ludwig Dill, Venetianische Fischerboote. Bez. 28×50	2100
15	Ludwig Dill, Holländische Landschaft. Bez. 74×95	4700
16	L. Dill, Fischerboot. Bez. 19×28	1100
	Frankfurter Künstler	
31	Joh. Fürchtegott Dielmann, Bei der Großmutter. Aquarell. Bez. 23×18	1600
67	F. Ernst Morgenstern, Heimkehrendes Fischerboot. Bez. 42×60	1950
68	F. E. Morgenstern, Ausfahrende Fischerboote. Bez. 28×38	950
81	J. E. Gaißer, Das Konzert. Bez. 92×77	3600
82	Max Gaißer, Kücheninneres. Bez. 83×65	3200
85	Hugo v. Habermann, Damenbildnis. Bez. 100×70	3500
103	Herm. Kaulbach, Mignon. Nachlaßstempel. Bez. 65×46	3300
106	Albert v. Keller, Herodias. Bez. 48×71	3800
107	A. v. Keller, Halbakt. Bez. 61×41	2500
108	A. v. Keller, Stehendes Mädchen. Bez. 71×33	2300
118	M. Liebermann, Häuser am Strand. Pastell. Bez. 12×20	2400
122	Gabriel von Max, Goldelse. Bez. 14×16	1800
131	H. Pellar, Sommertag. Bez. 63×61	3400
133	Carl v. Piloty, Altmännerkopf. Bez. 14×38	2000
141	Karl Raupp, Chiemseelandschaft. Bez. 61×46	280
149a	Eduard Schleich, Am Bodensee. Bez. 35×45	2800
151	Charles Schuch, Landschaft am See. Nachlaßstempel. 30×43	2100
156	Toni v. Stadler, Trüber Tag. Bez. 18×14	1400
160	Cl. J. Vernet, Les Environs de Bayonne. Bez. 82×105	9500

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 4 24. OKTOBER 1919

KUNSTSCHUTZ IM KRIEGE

VON PAUL SCHUMANN

WIE wir in unſerem Bericht über die erweiterte Ausſchußſitzung des Tages für Denkmalpflege in Berlin (vgl. »Kunſtchronik« 1918/19, S. 851) mitgeteilt haben, hat der Nederlandſche Oudheidkundige Bond dem Deutſchen Tag für Denkmalpflege den »Entwurf eines Fragebogens im Intereſſe der Beſchützung von Kunſtwerken in Kriegszeit« überſendet. Die Kommiſſion, die der geſchäftsführende Ausſchuß des Denkmalpflegetages einſetzte, beſtehend aus Geh. Rat Prof. Dr. v. Ochelhäuſer-Karlsruhe, Geh. Rat Prof. Dr. C. Gurlitt-Dresden und Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Clemen-Bonn, hat nun eine ausführliche Antwort auf die 13 Fragen des niederländiſchen Verbandes für Altertumskunde verfaßt und abgeſendet. Bei der hohen Bedeutung der beiden Schriftſtücke für die Erhaltung der Baudenkmäler und der ſonſtigen Kunſtwerke im Kriege verſuchen wir, hier die Hauptergebniſſe kurz wiederzugeben.

Die erſten Fragen beziehen ſich auf die Beſtimmungen der Haager Landkriegsordnung, die auf der erſten und zweiten Friedenskonferenz feſtgeſetzt worden iſt. Der Niederländiſche Bund wünſcht zu wiſſen, ob und wie die Beſtimmungen der Ordnung im Kriege eingehalten worden ſind und eingehalten werden konnten, ob etwaige Mängel ſich beim Angriff oder bei der Verteidigung herausgeſtellt haben, wie die Sache bei Rückzugsbewegungen gelegen hat, ob im Laufe des Krieges Verbeſſerungen feſtzuſtellen geweſen ſind, ob und wie bewegliche Kunſtwerke (Gemälde uſw.) und unbewegliche ſchützbare Gegenſtände mit Kunſtwert (Standbilder uſw.) geſchützt worden ſind.

Die deutſche Antwort verweiſt da zuerſt auf die zahlreichen Schritte allgemeiner Art, die die deutſche Denkmalpflege, beſonders der Tag für Denkmalpflege während des Krieges zum Schutze der Kunſtwerke unternommen hat. Die Vertreter der Denkmalpflege bei der deutſchen Oberſten Heeresleitung wie bei den deutſchen Regierungen haben bereits 1914 den ehemaligen Landesherren, beſonders dem deutſchen Kaiſer, und dem Generalſtab entſprechende Maßregeln vorgeſchlagen. Im Frühjahr 1915 verhandelten deutſche mit öſterreichiſchen Vertretern der Denkmalpflege, ſowie mit Schweizer Denkmalfreunden. Im Sommer 1915 fand dann in Brüſſel die Kriegstagung für Denkmalpflege ſtatt, die ſich eingehend mit Fragen des Denkmalſchutzes im

Kriege beſchäftigte und nach der Möglichkeit ſuchte, durch Bindung der Kriegführenden die Gefahren für die Denkmäler zu beſchränken. Weiter faßte Paul Clemen die deutſchen Geſichtspunkte nochmals in einer Abhandlung zuſammen, die in der Zeitſchrift für bildende Kunſt (1915, S. 49 ff.) veröffentlicht wurde. Endlich verweiſt die deutſche Antwort auf das bedeutſame Werk »Kunſtſchutz im Kriege«, das Paul Clemen abgefaßt und kürzlich im Verlag von E. A. Seemann-Leipzig veröffentlicht hat. In dieſem monumentalen Werke berichten 23 deutſche und öſterreichiſche Denkmalpfleger über den Zuſtand der Denkmäler auf den verſchiedenen Kriegsſchauplätzen und über die Maßregeln der deutſchen Heeresleitung zur Rettung und zur Sicherung der Kunſtwerke. »Es ſoll kein irgendwie ruhmrediges Dokument darſtellen. Wir wiſſen zu gut, daß der Krieg der ſchlechteſte Konſervator iſt, daß durch dieſes ungeheure Weltenſchickſal alle Kriegführenden vor ganz neue Aufgaben geſtellt wurden, daß auf beiden Seiten vieles verſäumt worden iſt, daß hier auch Verſehen und Vergehen vorliegen, die tief zu beklagen ſind und die niemand leugnen kann. Aber wir legen Wert darauf, daß die Welt die Reinheit der Abſichten Deutſchlands und den Umfang unſerer Bemühungen kennen lerne.«

(Daß dieſe Bemühungen nicht ganz umſonſt ſind, lehrt ein Bericht in der Neuen Zürcher Zeitung, in dem der Schweizer Berichter feſtſtellt: »was im Denkmalſchutz den widerſtrebendſten Umſtänden zum Trotz erreicht worden iſt, dürfte allerdings als ideelle wie als techniſch-materielle Leiſtung wohl geeignet ſein, das Urteil über Geiſt und Methode der deutſchen Kriegführung einigermaßen umzuſtimmen.« Ferner erklärt Prof. Wackernagel, die Denkmalpflege ſei in Deutſchland im Frieden ſchon lange vorbildlich organiſiert geweſen, und er ſchließt ſeinen ausführlichen Bericht über das Buch mit folgenden Sätzen: »Dieſe Denkſchrift will nicht mehr, wie die meiſten Veröffentlichungen der Kriegszeit, der Verhetzung dienen, ſondern der zukünftigen hiſtoriſchen Erkenntnis. Und der Eindruck jedenfalls, der von dieſen unbedingt ſachlichen, ruhigen und doch warmherzigen Darlegungen ausgeht, könnte vielleicht ſelbſt unter den Franzoſen — ſoweit ſie vom Feindeshaß nicht mehr ausſchließlich erfüllt und beherrſcht ſind — einer einſichtigeren und damit gerechteren Beurteilung der Kriegsgeſchehniſſe die Wege öffnen. Die Legende vom deutſchen Barbarentum muß dem Leſer dieſer Kunſtſchutzberichte als eine höchſtens kriegsmäßige, in Wahrheit aber völlig abſtruſe Erfindung vorkommen. Damit aber wird allmählich auch der Boden vorbereitet für das, was vor allem das Ziel und die Hoffnung der nächſten Zukunft ſein muß, die Wiederherſtellung der allgemein-europäiſchen Kulturgemeinſchaft und des wahren Völkerbundes aller geiſtig Intereſſierten.«)

Die Antwort des Ausſchuſſes des Denkmalpflegetags weiſt weiter darauf

hin, daß auf die deutsche Anfrage nach der Brüsseler Kriegstagung für Denkmalpflege nicht ein einziger positiver Vorschlag aus dem feindlichen oder aus dem neutralen Auslande damals zu uns gekommen ist, und daß nur Schweizer Denkmalfreunde sich ernstlich um den theoretischen Ausbau von zwischenstaatlichen Schutzmaßregeln bemüht haben. Ferner, daß § 27 des Haager Abkommens[1]) sich in vielfacher Hinsicht als unzulänglich erwiesen hat, daß eine weitere Beratung und Einigung über die Möglichkeiten einer Beschränkung der Gefahr für die Denkmäler dringend notwendig ist, und daß der Ausschuß des Tages für Denkmalpflege immer bereit sein würde, auch an einer internationalen, von den Neutralen ausgehenden Beratung und Einigung über diese Frage mitzuwirken.

Im einzelnen werden nun die niederländischen Fragen im wesentlichen wie folgt beantwortet:

Ausführliches über die deutschen Bemühungen und Bestimmungen gemäß der Haager Landkriegsordnung ist zu ersehen aus dem Bericht über die Brüsseler Tagung und aus dem Werke »Kunstschutz im Kriege«. Die deutsche Kriegführung hat sich immer bemüht, den Artikel 27 der Haager Landkriegsordnung einzuhalten und zu beachten, so vielfach diese Ordnung auch von anderer Seite zertrümmert worden ist. Niemals sind wesentliche Denkmäler im Sinne dieser Bestimmung von deutscher Seite beschossen worden, wenn sie nicht gleichzeitig zu militärischen Zwecken verwendet wurden. Niemals sind — was doch die Voraussetzung für die geforderte Schonung war — Denkmäler durch besondere deutliche Zeichen gekennzeichnet worden; es ist nicht einmal über die Art der Anbringung solcher Zeichen eine Einigung getroffen oder auch nur erreicht worden. Tatsächlich ist kaum ein Dorf, geschweige denn eine Stadt, in der Nähe der Front nicht zu militärischen Zwecken verwendet worden, sei es als Sammelstätte für Truppen, für Artillerie, für Kriegsgerät aller Art, für Kriegswerkstätten, für Niederlagen von Lebensmitteln, die dem Heere dienten. Städte wie Paris oder London waren in der umfassendsten Weise Stätten der Vorbereitung des Krieges, Stützpunkte von höchstem Werte für Heer und Flotte. Paris hat nie aufgehört, Festung zu sein, London war

[1]) Da vielen unserer Leser dieser vielbesprochene § 27 des Abkommens betr. die Gesetze und Gebräuche des Landkrieges vom 18. Oktober 1907 nicht gegenwärtig sein wird, drucken wir ihn hier ab:

> Bei Belagerungen und Beschießungen sollen alle erforderlichen Vorkehrungen getroffen werden, um die dem Gottesdienst, der Kunst, der Wissenschaft und der Wohltätigkeit gewidmeten Gebäude, die geschichtlichen Denkmäler, die Hospitäler und Sammelplätze von Kranken und Verwundeten soviel wie möglich zu schonen, vorausgesetzt, daß sie nicht gleichzeitig zu einem militärischen Zwecke Verwendung finden. Pflicht der Belagerten ist es, die Gebäude oder Sammelplätze mit deutlichen besonderen Zeichen zu versehen und diese dem Belagerer vorher bekanntzugeben.

durch weit vorgeschobene Forts und Sicherungen tatsächlich zu einer befestigten Stadt gemacht. Angriffe auf solche Städte kann man mithin sicher nicht als solche bezeichnen, die keinem militärischen Zwecke gedient hätten. Bei Angriffen auf militärische Gebäude und Kriegswerkstätten in diesen Städten war eine Zerstörung benachbarter Baulichkeiten, mithin auch die Gefährdung von Zivilpersonen unvermeidlich. Das hat sich z. B. bei Fliegerangriffen klar gezeigt, wo auch durch unsere Gegner und selbst in ihrem eigenen Lande deren Volksgenossen in großer Zahl getötet und verwundet wurden.

Der Hauptmangel ist, daß die betreffenden Bestimmungen der Landkriegsordnung den Verhältnissen nicht entsprechen, weil die kriegerischen Maßnahmen an Umfang weitaus die dort vorgesehenen Verhältnisse überragen. So erwies sich bei der ungeheuren Tragweite unserer gegenwärtigen Geschütze jede wirksame Kennzeichnung der zu schützenden Gebäude durch weithin sichtbare Zeichen als unmöglich.

Die Schwierigkeiten bei der Einhaltung des § 27 zeigten sich in gleicher Weise bei Verteidigung, Angriff und Rückzug. So sind z. B. die Kunstdenkmäler in Reims bei der ersten Besetzung in keiner Weise beschädigt worden, da es nicht entschieden verteidigt wurde. Die gegnerische Heeresleitung machte es eben später zu einem Angelpunkte der Verteidigung und setzte es damit, da die ganze Stadt zu militärischen Zwecken benutzt wurde, der berechtigten Beschießung aus. Ypern war nicht minder ein militärischer Stützpunkt ersten Ranges, um den jahrelang auf das erbittertste gekämpft wurde. Die beklagenswerte Zerstörung dieser und anderer Städte kann mithin nicht als völkerrechtswidrig bezeichnet werden, ebensowenig wie die von St. Quentin durch Franzosen und Engländer.

Die Fragen 4 und 5, die in eine ganze Reihe von Einzelfragen zerfallen, beziehen sich auf eine verbesserte, sei es internationale oder nationale Fürsorge für die Mobilisierung von Kunstwerken, auf die Zahl der zu schützenden Denkmäler, auf etwaige Listen unverletzlicher Bauwerke, die zu keinerlei militärischen Zwecken benutzt werden dürfen und unbedingt geschont werden müssen, auf eine etwaige zwischenstaatliche Stelle für Aufstellung von solchen Listen, auf die Möglichkeit, die festgesetzte Unverletzlichkeit im Kriege einseitig aufzuheben usw.

Die deutsche Antwort befürwortet übersichtliche Verzeichnisse der Denkmäler in allen Ländern (Inventare), wie sie in Deutschland schon vorhanden sind. »Es würde sich empfehlen, eine etwa nötige Mobilisierung als Vorbereitung auf einen Krieg mit auf den Kunstbesitz auszudehnen, derart, daß dieser an einer sicheren Stelle gesammelt, entweder von dort beim Nahen des Feindes abtransportiert oder dessen Pflege überlassen und daß diese Pflege den kriegführenden Parteien zur Pflicht gemacht wird.«

Die weiteren Fragen ſind ſchwer zu beantworten, weil die militäriſchen Notwendigkeiten, die Erringung des Sieges und die Abwendung der Niederlage bisher oft Zerſtörungen und Verwüſtungen ganz unvermeidlich gemacht haben, und weil es fraglich iſt, ob das in Zukunft anders ſein kann. Mit Recht hat das belgiſch-engliſche Heer beim Rückzug aus Antwerpen die Schleuſen geöffnet und damit belgiſches Land verwüſtet, mit gleichem Recht wurde beim deutſchen Rückzug aus St. Quentin der verlaſſene Landſtrich verwüſtet. Diejenigen Denkmäler, die Mittel zur Verteidigung bieten, werden, wie vielſeitige Erfahrung lehrt, im Augenblick des Kampfes und der Gefahr für Leib und Leben aus Notwehr zum Schutze aufgeſucht, daraus ergibt ſich die Notwendigkeit, ſie zu zerſtören. »Kein Heerführer hat je die Erhaltung eines Denkmals über die Erfechtung des Sieges oder über die Abwendung der Niederlage geſtellt, ſondern ſtets hat er die Rettung von Menſchenleben der Erhaltung eines Denkmals vorgezogen. Es iſt keinem Truppenführer zuzumuten, daß er von einem Denkmal das Schickſal des Kampfes abhängig mache. Das iſt eine Notwendigkeit, die im Weſen des Krieges liegt, wenn wir ſie auch noch ſo ſehr bedauern. Kein Heer hat anders gehandelt.«

Eine internationale Regelung des Denkmalſchutzes in Kriegszeit iſt anzuſtreben. Jeder einzelne Staat ſollte eine Liſte der Denkmäler aufſtellen, die er zu ſchützen wünſcht, und ſollte dieſe veröffentlichen ſowie allen Vertragsſtaaten mitteilen. Zuviel Denkmäler wird kein Staat ſchützen wollen, weil er damit die Möglichkeiten der Verteidigung beſchränkt. Zum Schutze der Denkmäler iſt zwiſchen den Staaten ein Zeichen zu vereinbaren. Dieſe Zeichen ſind bei der Mobilmachung vorzubereiten, damit ſie beim Nahen des Gegners nicht fehlen. Selbſt auf die Gefahr hin, daß ſie beim Fernkampfe unerkennbar bleiben, iſt ihre Anbringung erwünſcht für den Nahkampf, für die Aufſtellung der beſetzenden Truppe und des Grundſatzes wegen. Die Frage, ob die Zeichen mißbraucht werden, kann weder im Augenblicke des Kampfes durch einen Neutralen, noch durch geſetzliche Regelung gelöſt werden. An Anklagen wegen Mißbrauch des Kunſtſchutzzeichens wird es ebenſowenig fehlen, wie bisher wegen Mißbrauch des Roten Kreuzes. Erwünſcht iſt jedoch, daß Neutrale die Sachlage hinterher prüfen und ſomit gegebenenfalls den Schuldigen vor der Welt anklagen und den Nichtſchuldigen gegen Verleumdungen verteidigen können, daß mithin die Moral in bezug auf die Denkmäler gehoben werde. Schuldig iſt, wer trotz dem Schutzzeichen ein Denkmal zu militäriſchen Zwecken benutzt und wer es beſchießt, obgleich es nicht militäriſch benutzt wurde. Der Verteidiger muß das Schutzzeichen entfernen, ſobald er das Denkmal militäriſch benutzen will. — Repreſſalien ſind verwerflich: es iſt eine Barbarei, ein Denkmal zu vernichten, aus Rache für die Zerſtörung eines andern.

Zuverlässige unparteiische Schiedsgerichte als Aufsichtsbeamte und Berichter über die Vorgänge im Kriege sollten schon in Friedenszeiten ernannt werden. Diese Männer müßten berechtigt sein, an eine internationale neutrale Stelle zu berichten, und diese müßte das Recht haben, in der Presse aller Länder ihre Berichte unzensiert zu veröffentlichen, um der aufhetzerischen Ausnützung von Vorwürfen über angebliche Barbareien entschieden entgegentreten zu können. »So wäre z. B. ein klares unparteiisches Urteil über die Vorgänge am Reimser Dom heute noch erwünscht, namentlich wenn dieses in der Presse aller Länder veröffentlicht würde.«

Alle diese Fragen bieten große Schwierigkeiten. Denn das Völkerrecht bietet schwerlich die Sicherheit, daß der Begriff: militärische Zwecke, überall gleichartig aufgefaßt werde, und daß die darauf sich stützenden Forderungen zuverlässig durchgeführt werden. Einfacher liegt die Sache bei den letzten Einzelfragen, die der niederländische Bund stellt. Zunächst handelt es sich um den Schutz von Kunstwerken, die nicht unter § 27 fallen. Hier lautet die deutsche Antwort, daß Kunstwerke unter allen Umständen unverletzlich sein müssen, und zwar darf das Urteil über künstlerischen oder geschichtlichen Wert nicht den Truppen oder deren Führern zugeschoben werden, zumal da der geschichtliche Wert sehr oft am Kunstwerke selbst nicht wahrnehmbar ist, weil er nur auf Erinnerungsbeziehungen beruht. Vielmehr soll der Truppenführer nach Möglichkeit die örtlichen Stellen über die schutzwürdigen Kunstwerke befragen, und hierbei soll das Verzeichnis aus der Friedenszeit maßgebend sein.

Die zehnte Frage bezieht sich auf Rechte und Pflichten der besetzenden Partei zur Denkmalpflege. Die Antwort lautet, daß der Besetzende (Invasor und Okkupant sagen die Holländer) für ein teilweise zerstörtes Denkmal, d. h. ein solches, das kriegerischen Zwecken gedient hat, zu sorgen habe, ja, daß er unter Umständen berechtigt sei, es so herzustellen, wie es der kriegerische Zweck erfordert, wenn dieser noch besteht, oder so, daß weiterer Verfall verhindert wird, wenn dieser Zweck beseitigt ist. Der Verwalter des besetzten Gebietes soll verpflichtet sein, die nötigen Arbeiten am Denkmal gemeinsam mit den örtlichen Vertretern der Denkmale vorzunehmen. Sollten diese ihre Mitarbeit versagen, so fällt ihnen Recht und Pflicht der Erhaltung nach eigenem Ermessen zu.

Prozesse wegen Beschädigung von Kunstdenkmälern im Kriege werden nach der richtigen Ansicht der deutschen Gutachter selten zu klaren Ergebnissen führen, weil die Notwendigkeit militärischer Maßnahmen oder vielmehr der gute Glaube, daß solche notwendig waren, selten einwandfrei bestritten werden kann. Etwas anderes ist es bei Beraubungen außerhalb der kriegerischen Handlungen, z. B. durch Friedensbedingungen. Die Wegnahme von

Kunstwerken, die im rechtlichen Besitz eines Staates oder seiner Bürger sind, durch Raub, Diebstahl oder Zwang bei Friedensschlüssen sollte unter das Strafrecht gestellt werden.

Ausschüsse zur nachträglichen Untersuchung des Kunstschutzes im Kriege dürften ebenso nützlich sein, wie die über Grausamkeiten im Kriege. War es doch eine erfreuliche Tat der Carnegie-Kommission, daß sie die Grausamkeiten im Balkankriege unparteiisch untersuchte und dabei die größten Besudler der gegnerischen Ehre selbst als die ärgsten Sünder hinstellte.

Endlich spricht sich die deutsche Antwort für eine gemeinsame Beratung von Vertretern der Denkmalpflege aller Länder in einem neutralen Lande aus, wozu auch Vertreter der Militärmächte heranzuziehen seien. Zweck der Besprechung wäre, die Ansichten durch Aussprache zu klären, nicht Beschlüsse zu fassen, sondern höchstens sich über allgemeine Entschließungen zu einigen, die eine Grundlage für eine international-völkerrechtliche Regelung des Kunstschutzes und der Denkmalpflege im Kriege bilden könnten.

Soweit die deutschen Antworten auf die niederländischen Anfragen. Man kann ihnen wohl in allen Punkten zustimmen, denn sie ergehen sich nicht in verstiegenen Forderungen, die, wie die Erfahrung des letzten Krieges lehrte, nicht eingehalten werden und nicht eingehalten werden können, sondern ruhen auf festem Boden, d. h. auf eben diesen Erfahrungen, die wir gerade in diesem Kriege so reichlich machen konnten. Jeder Kunstfreund wird wünschen, daß es niemals wieder zu so massenhaften Zerstörungen von Denkmälern und Kunstwerken kommen möge, wie wir es in den letzten Jahren mit tiefem Schmerz erlebt haben, und mag auch ein ähnlicher entsetzlicher Krieg in Europa für jetzt in weite Fernen gerückt erscheinen, so dürfen wir doch nichts versäumen, um für den Fall eines Krieges auch für den Kunstschutz besser gerüstet zu sein als im Jahre 1914. Darum war die Anfrage des niederländischen Altertumsvereins in jedem Falle dankenswert: im Verein mit der deutschen Antwort bildet sie bereits eine brauchbare Unterlage zu weiteren Schritten auf dem Wege zu einem wirksamen Kunstschutz im Kriege

LITERATUR

Romain Rolland. Michelangelo. Herausgegeben von Wilhelm Herzog. Rütten & Loening, Frankfurt a. M.

Wenn Fachgenossen fragen, ob diese Michelangelo-Biographie lesenswert ist, so könnte man, von Fachmann zu Fachmann gesprochen, nein antworten; denn das Buch bietet keine philologischen und kunstgeschichtlichen Neuigkeiten. Rolland ist bekanntlich aus der Kunstgeschichte hervorgegangen und hat in seiner Doktorthese »Cur ars picturae apud Italos XVI saeculi deciderit«, die er in lateinischer Sprache verfaßt hat, ein kunstgeschichtliches Problem mit philologischer Akribie behandelt. Seine Michelangelo-Biographie ist aber keine kunsthistorische Studie, sondern die Darstellung eines Künstlerschicksals in humanem Geiste. Diese beiden Vortragsarten einer Künstlergeschichte brauchen sich nicht zu widersprechen, aber häufig sind deutsche Künstlerbiographien allzu abstrakt und entbehren jenes humanen Geistes, durch den dieses Buch gerade stark ist. Darum sei an dieser Stelle den Fachgenossen dieses Buch Rollands empfohlen, dessen Bedeutung gerade darin liegt, daß es über die Arbeit eines Fachgelehrten hinausgeht. Der Mensch Michelangelo wird in diesem Buche lebendig. Die Verehrung, die Rolland für Michelangelo empfindet, die in den Jahren am glühendsten war, als er in Italien seinen Spuren folgte, hat Rolland nicht blind gemacht gegen seine Schwächen wie Henry Thode, von dem Rolland schreibt, daß er dem Wunsche nicht widersteht, seinen Helden möglichst schön zu bilden, sei es manchmal auch auf Kosten der Wahrheit. »Als ob ein Michelangelo es nötig hätte, idealisiert zu werden!« ruft Rolland einmal aus. Andererseits schreibt er über Thodes großes Michelangelowerk: »Dieses beträchtliche Werk ist der wichtigste bisher gemachte Versuch einer psychologischen und philosophischen Studie über Michelangelo und seine Zeit. Man mag daran — ganz zu schweigen von einem qualvollen Wagnerianertum, das peinlich und etwas barock ist — ein Übermaß von abstrakten Kategorien und scholastischen Einteilungen bedauern, die den Gegenstand verdunkeln, statt ihn zu erhellen, und die nur noch die Unordnung der allzu kompakten Komposition vermehren, aber diese Bücher sind voll von Gedanken und bilden eine außerordentlich reiche Dokumentensammlung. Ich habe daraus viel geschöpft, ebenso wie aus Karl Freys bewundernswürdigen Ausgaben und Studien.«

Die 400 Anmerkungen, die Rolland seiner Biographie mitgab, lassen den ernsten wissenschaftlichen Arbeiter erkennen, aber der eigentliche Wert des Buches liegt in dem von einem schönen Ethos getragenen und erfüllten Hauptteil, der nach der strengen französischen Bucharchitektonik in einen Auftakt, in zwei Hauptteile: 1. Der Kampf: die Kraft die Kraft zerbricht, die Verzweiflung. 2. Der Verzicht: Liebe, Glaube, Einsamkeit, und einen Epilog gegliedert ist. Es sei mir gestattet, den Geist des Buches durch zwei Zitate zu charakterisieren:

»Das Tragische in dem Schicksal, das ich im folgenden darstelle, ist, daß es ein Bild des inneren Leidens zeigt, das aus dem tiefsten Grund des Wesens kommt, das ohne Unterlaß an ihm nagt, und das es nicht eher verlassen wird, als bis es zerstört ist. Es ist einer der mächtigsten Typen jener großen Menschenrasse, die seit neunzehn Jahrhunderten unseren Okzident mit ihren Schreien erfüllt, Schreien des Schmerzes und des Glaubens: — der Christ.«

»Die großen Seelen sind wie die hohen Gipfel. Der Wind peitscht sie, Wolken hüllen sie ein; aber man atmet droben besser und stärker als sonstwo. Die Luft hat dort eine Reinheit, die das Herz von seinen Flecken reinigt; und wenn die Wolken weichen, beherrscht man das Menschengeschlecht. So war dieser Riesenberg, der das Italien der Renaissance überragte, und dessen qualvolles Profil wir fern am Himmel sich verlieren sehen. — Ich behaupte nicht, daß der Durchschnitt der Menschen auf diesen Gipfeln leben könnte. Einen Tag im Jahr aber sollten sie hinaufwallfahrten. Da werden sie den Atem ihrer Lungen und das Blut ihrer Adern erneuern. Da oben werden sie sich dem Ewigen näher

fühlen. Dann werden sie wieder zur Ebene hinabsteigen, und ihr Herz wird gestählt sein für den täglichen Kampf.«

Ein besonders peinlicher Druckfehler entstellt das Buch. Auf Seite 36 ist Opera del Duomo mit »Das Werk der Kathedrale« übersetzt worden und die italienische Fassung ist sogar noch in Klammer hinzugefügt worden, damit es ein jeder merkt.

Otto Grautoff.

Die bekannte französische Zeitschrift »Art et Décoration«, die seit September 1914 ihr Erscheinen eingestellt hatte, ist vom Juli d. J. an wieder erschienen.

•

Charles Diehl hat ein neues Werk herausgegeben, das den Titel führt: »Byzance. Grandeur et décadence« und in der »Bibliothèque de philosophie scientifique« erschienen ist.

NOTIZEN

PERSONALIEN

Prof. Dr. W. Waetzoldt ist als Kunstreferent in das preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung berufen worden. Er behält sein Ordinariat in Halle a. S. bei und wird dort auch weiterhin lesen, da die Berliner Stellung zunächst als eine vorläufige angesehen wird.

•

Zum Leiter der vereinigten staatlichen Kunstsammlungen in Stuttgart ist der Erfurter Museumsdirektor Dr. Edwin Redslob gewählt worden. Die Münz- und Altertumssammlung verbleibt unter der Leitung von Prof. Dr. Gößler. In den letzten Jahren war die Leitung des Museums unbesetzt, nachdem die Anstalt ihre früheren Vorstände Prof. Dr. Diez durch dessen Pensionierung und Dr. Willrich durch den Tod verloren hatte. Sie wurde inzwischen vertretungsweise durch den Professor der Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule, Dr. Weizsäcker, verwaltet, dem jedoch mit Rücksicht auf dringende wissenschaftliche Arbeiten eine Fortsetzung dieser nebenamtlichen Tätigkeit nicht möglich ist. Auch der Vorstand der Staatssammlung vaterländischer Altertümer und gleichzeitiger Landeskonservator, Prof. Dr. Gradmann, hat um Enthebung von seiner Tätigkeit an der kunsthistorischen Abteilung dieser Sammlung gebeten. Dr. E. Redslob, 1884 in Weimar geboren, später Direktorialassistent in Aachen und sodann beim Bremer Kunstgewerbemuseum, leitete das Erfurter Museum seit 1912.

•

Der Leipziger Kunstgeschichts-Professor, Geh. Rat August Schmarsow, hat seine Lehrtätigkeit an der Universität eingestellt.

•

Der Maler Paul Perks in Dresden, der u. a. eine Friedhofskapelle bei Dresden mit einem Wandbild »Die Kreuzigung« in alter Freskotechnik geschmückt hat, ist jetzt als Nachfolger Gunkels an die Bremer Kunstgewerbeschule als Lehrer für dekorative Malerei berufen worden.

SAMMLUNGEN

Als bemerkenswerte Geschenke eines Kunstfreundes erwarb das Kupferstichkabinett in Dresden eine Folge von dreizehn Radierungen von Schiffen und Häfen von Reinier Nooms gen. Zeemann (Bartsch 107—118 und 140) in frühen, hervorragend schönen Abdrücken und ein Einzelblatt desselben Meisters »Meuterei auf einem Schiff« (Bartsch 2), ebenfalls im ersten Zustand. Ferner gelangten durch den gleichen Stifter eine Sammlung von Probedrucken der Holzschnittillustration von Jean Ignace Isidor Granville und Blätter von Daumier, Delacroix, Whistler, Vuillard, Degas sowie vier Tuschezeichnungen von Caspar David Friedrich, Landschaften mit Frauenfiguren darstellend, in den Besitz des Kabinetts.

•

Die Museen von Hannover, die ihre Dinge bisher in einer unangenehmen Zersplitterung zeigten, sollen jetzt nach einem vom Leiter des Provinzialmuseums, Dr. Jacob, aufgestellten Plane neugeordnet werden. Jede Sammlung wird für ein Sondergebiet bestimmt: das Kestnermuseum

für Kunstgewerbe und moderne Kunst, das Vaterländische Museum für die besonderen hannöverschen Dinge, das Stadtgeschichtliche Museum, das Provinzialmuseum als »Landeskunsthalle« für Malerei und Plastik von der antiken Kunst an durch das Mittelalter bis zum Beginn der modernen Kunst hin. In diese Museen sollen nun die in den bisherigen Sammlungen zerstreuten Kunstwerke unter Wahrung des Besitzrechtes eingereiht werden.

Das Museum für ostasiatische Kunst in Köln, das im Kriege seine besten Stücke im Keller hatte verstecken und dann ganz hatte geschlossen werden müssen, ist nun wieder geöffnet worden.

INSTITUTE

Durch einen Regierungserlaß ist im französischen Unterrichtsministerium die Pariser »Direction des Beaux-Arts«, die Clemenceau 1917 aufgehoben hatte, wiederhergestellt und Paul Léon zum Directeur des Beaux-Arts ernannt worden. Léon ist am 2. Oktober 1874 in Rueil geboren, studierte an der Ecole normale supérieure und ist seit 1905 in der Kunstverwaltung tätig. Seine erste Tat ist die Reorganisation der Ecole des Beaux-Arts. Léon verfügte, daß die Professoren nicht mehr auf Lebenszeit, sondern nur auf die Dauer von fünf Jahren ernannt werden, damit eine schnellere Erneuerung des Lehrkörpers möglich wird. Diese Verfügung hat in Professorenkreisen Bestürzung hervorgerufen, da ihre Stellungen bisher als Altersversorgung angesehen wurden.

AUSSTELLUNGEN

Der Sächsische Kunstverein zu Dresden, Brühlsche Terrasse, begann seine Herbst- und Winterveranstaltungen am 12. Oktober mit einer Gedächtnisausstellung für Götz v. Seckendorff † (Ölgemälde und Aquarelle); außerdem sind u. a. ausgestellt Gruppen der Dresdener A. Ahnert, J. Junghanns, E. Liebe und des Müncheners H. Lichtenberger.

Die Kunsthandlung Trittler in Frankfurt a. M., die auf ein zehnjähriges Bestehen unter der Leitung des Inhabers P. Schiltz zurückblicken kann, stellt neu aus: Kaltnadelarbeiten von Otto Quante und Seewald, München, Lithographien von O. Gleichmann und Burchartz, Hannover, Radierungen des verstorbenen Radierers Seehaus, Bonn, und Walter Tancks, Hamburg.

Im Graphischen Kabinett der Modernen Galerie (Thannhauser) in München wurde eine Ausstellung der neuen graphischen Arbeiten von Robert Genin eröffnet.

Die Galerie Caspari, München, eröffnete eine Gesamtausstellung von alten und neuen Werken des Bildhauers Edwin Scharff.

Eine Gruppe junger griechischer Künstler hat in der Galerie La Boëtie in Paris eine Ausstellung veranstaltet, unter ihnen die Impressionisten Kogevinas, Maléas, Phocas, Zatvitzianos, Rodocanachi.

FORSCHUNGEN

DIE ANFÄNGE DES DOMES ZU LÜBECK

Die mittelalterlichen Schriftsteller in Verbindung mit den Inschriften ergeben für die Anfänge des Lübecker Domes eine klare und eindeutige Geschichte. Man braucht nichts fortzulassen und nichts hinzuzusetzen.

Der gleichzeitige Helmold erzählt in seiner Slawenchronik zum Jahre 1159[1]:

»Circa id temporis rogavit domnus Geroldus episcopus ducem, ut sedes cathedralis, que antiquitus erat Aldenburg transferretur Lubeke ... Et designavit dux locum in quo fundari deberet oratorium in titulum matricularis ecclesie ...«

1163 erkrankt Bischof Gerold »oravitque Deum, ut differetur sibi vita, quousque dedicaretur oratorium Lubicense ...«

1) Monum. Germ. hist. (Helmoldi Chron. Slav.). Hannover 1869, script. 21, S. 82.

Der Erzbischof nimmt selbst die Weihe vor:

»Postquam autem venit Lubeke suscepit eum dux et episcopus cum magna gloria et aggressi sunt opus dedicationis.«

Es kann also gar kein Zweifel bestehen, daß der Dombau zu Lübeck gegen 1159 begonnen und 1163 geweiht worden ist.

Aus was dieser Dom hergestellt war, nämlich aus Holz, erzählen die Lauterberger Chronik und die Pöhlder Jahrbücher[1]):

»Anno Domini 1163 ... Heinricus dux in Liubike congregationem clericorum instituit. Ecclesiam inibi ex lignis factam, in honore sancte Marie sanctique Nicolai dedicari fecit ...«

Bischof Gerold stirbt noch im Jahr 1163 und wird mitten im Dom begraben:

»Corpus eius Lubeke perlatum a clero et civibus honeste traditum est sepulture in medio basilice quam ipse fundavit.«

Nach der Rückkehr Heinrichs des Löwen aus dem Heiligen Lande 1171 oder 1172 findet dann die Grundsteinlegung zu einem steinernen Neubau dieses Domes statt.

Der Fortsetzer Helmolds, Arnold, erzählt[2]):

»Dux autem eodem tempore edificare cepit ecclesiam Lubicanam in honorem beati Johannis baptiste et sancti Nicolai confessoris Christi: Et primum cum Heinrico episcopo lapidem in fundamento posuit.«

Dieser Dom wurde größer als der hölzerne Vorgänger. Die Sächsische Weltchronik erzählt:

»In dussem Jare begunde Hertoge Hinrick de Lauwe den Dom groter to maken, unde Biskop Hinrick, der noch hude in den Dach steyt to Lubke, dar de Hertoge den ersten Stein to leyde.«

Das Gleiche berichtet die Inschrift im Dom neben der Nordertür, die dem 15. Jahrhundert entstammen wird:

»Anno Domini mclxx edificata fuit presens ecclesia per Dn. Hinricum Ducem Bawarie et saxonie et per Dn. Hinricum, tercium Episcopum Lubiscensem et fundatorem monasterii S. Johannis in Lubeke consecrata in honorem sanctorum Johannis Baptiste et Nicolai confessoris Ihesu Christi.«

1170 ist also der Neubau in Ziegeln begonnen worden, 1172 hat die feierliche Grundsteinlegung stattgefunden (dies geschah und geschieht häufig erst nach Herstellung der Grundmauern) und noch vor 1182 hat die Einweihung stattgefunden, da der konsekrierende Bischof Heinrich 1182 gestorben ist. *Hasak.*

[1]) Monum. Germ. hist. (Annales Palidenses). Hannover 1859, script. XVI, S. 92.

[2]) Monum. Germ. hist. (Arnoldi Chorn. Slav.). Hannover 1869, script. 21, S. 127.

*

»Die Vorgeschichte von Tintorettos Paradies im Dogenpalast« behandelt D. v. Hadeln im 3. Heft des 40. Bandes des »Jahrbuchs der Preuß. Kunstsammlungen«. Er geht aus von einer Chiaroscuro-Skizze des »Paradieses«, die er im Liller Museum fand und Veronese zuweist, erwähnt die Entwürfe Fr. Bassanos usw. und erörtert dann den Unterschied zwischen einer Louvre-Skizze für das »Paradies« und dem ausgeführten Werk.

*

Nîmes. Auf dem Giebel der Maison carrée ist folgende Inschrift entziffert worden: M. Agrippa, L. f., cos. III, imp. tribun. potest. III, col. Aug. Nem. dat. Dadurch kann nunmehr als sicher gelten, daß die Maison carré von Agrippa, dem Schwiegersohn des Augustus, erbaut worden ist.

WETTBEWERBE

Die Preußische Akademie der Künste in Berlin hat den Staatspreis für Bildhauerei an Joachim Karsch, einen schlesischen Expressionisten, in Berlin verliehen. Die für Malerei und Architektur ausgeschriebenen Staatspreise sind nicht zur Verleihung gelangt, es wurden vielmehr aus diesen Preisen Prämien vergeben, und zwar an die Maler Erich Feyerabend und Max-Erich Nicolas in Berlin, sowie an die Architekten Lorenz Stengel in Berlin und Joff Wentzler in Dortmund. Der Zweite Michael-Beer-Preis für Bildhauerei ist dem Bildhauer Ernst Paul Hinckeldey in Berlin verliehen worden.

KUNSTMARKT

DIE VERSTEIGERUNG DER SAMMLUNG VINCENT MAYER, FREIBURG, BEI CASSIRER IN BERLIN

II. TEIL

NACHDEM über den Verkauf des ersten Teiles der Sammlung mit dem unvergleichlichen Dürerwerk eingehend berichtet worden ist, bleibt über den der Zahl nach weit umfangreicheren Rest nicht allzuviel mehr zu sagen. Die Preise waren wohl im allgemeinen relativ hoch, aber sie entsprachen keineswegs so wie die für die besten Dürer-Drucke dem objektiven Stande unserer Valuta und waren sogar teilweise, in ausländischem Geldwert berechnet, eher niedrig zu nennen. So ergab sich im ganzen ein außerordentlich wechselndes Bild, und bei der Beurteilung der Preisbildung muß auch in Rechnung gestellt werden, daß die Qualität der Drucke sehr verschiedenartig war und nirgends die durchschnittliche Höhe der Dürer-Sammlung erreichte.

So war Rembrandt im ganzen ziemlich schlecht vertreten. Die eigentliche Rembrandt-Sammlung Vincent Mayers war schon bei einer früheren Gelegenheit aufgelöst worden, und was hier zum Verkauf stand, stellte nur noch die zweite Wahl dar. In Anbetracht dieses Umstandes dürfen die Preise, die erzielt wurden, noch ziemlich hoch genannt werden; aber es würde ein ganz schiefes Bild ergeben, wenn man etwa die Resultate früherer berühmter Versteigerungen zum Vergleich stellen wollte. Ein Blatt wie die Verkündigung an die Hirten ist in einem mittleren Druck des III. Zustandes mit 8000 M. hoch genug bezahlt. Die höchsten Preise erzielten hübsche, aber keineswegs ungewöhnliche Drucke der beliebtesten Blätter wie der »Petite tombe« mit 14500 M., der Kreuzabnahme bei Fackelschein mit 12000 M., der Heilung des Lahmen durch Petrus und Johannes mit 10700 M., des Clement de Jonghe mit 15500 M., des heiligen Franziskus mit 9500 M. Daß Ostade seine Beliebtheit beim Sammlerpublikum noch nicht eingebüßt hat, ließen die durchschnittlich ziemlich hohen Preise erkennen. Für gute Drucke der beliebteren Blätter wurden Beträge bis zu 400 und 600 M., für den I. Zustand des Scherenschleifers 1050 M. gezahlt. Auch ein geringerer Meister wie Bega brachte es zu ähnlicher Bewertung. Das teuerste Blatt waren die drei Trinker, das im I. Zustand 950 M. kostete. Es ist schwer zu verstehen, warum demgegenüber die Blätter eines so feinen und einstmals hochgeschätzten Künstlers wie Waterloo so wenig begehrt sind, daß 6—7 Drucke zusammengenommen und für 110 oder 170 M. fortgegeben werden mußten. Eine Rarität war die Anbetung der Könige in vier Blättern von Jean le Duc, die den ungewöhnlichen Preis von 3700 M. erzielte.

Von den älteren Niederländern ist Lucas van Leyden hervorzuheben,

von dem teilweise ganz gute Drucke zur Versteigerung gelangten. Der David vor Saul erzielte 2300, die Madonna in der Landschaft 3500, die kriegerischen Knaben 2400 und der schöne Mohammed-Druck, obwohl der Rand teilweise angesetzt war, 14000 M. Die Geißelung Christi aus der »runden Passion« des Jacob Cornelisz brachte 1050 M. Die Brueghel-Landschaften, von denen eine stattliche Reihe vorhanden war, wurden mit etwa 300—500 M. bewertet.

Von Schongauer besaß Vincent Mayer einen besonders schönen Druck der Hochfüllung mit der Eule, der um 15000 M. in den Besitz des Kopenhagener Kupferstichkabinetts überging, das auch das minder gute Exemplar des Marientodes für 2700 M. erwarb. Von Altdorfer wurde die Heilige Familie an dem großen Taufbecken mit 3300 M. am höchsten bezahlt. Merkwürdig billig blieb die Folge vom Sündenfall und der Erlösung des Menschengeschlechtes in einem guten Exemplar aus der Waldburg-Wolfeggschen Sammlung mit nur 1200 M. für die 40 Blättchen. Ebenso waren die Holzschnitte Baldungs nicht gerade teuer, da ein alter Druck der Himmelfahrt Christi für 400 M. zu haben war. Die seltenen »Wilden Pferde« (B. 56) kosteten allerdings 2600 M. Die Preise für Beham hielten sich in mittleren Grenzen. Nur in besonderen Fällen steigerte sich das Gebot bis zu 900 M. Von Binck erzielte die seltene Madonna (B. 19) 520 M. Die Eisenradierung des jüngeren Burgkmair mit Venus und Mars ging um den relativ hohen Preis von 850 M. in den Besitz des Stockholmer Kupferstichkabinetts über. Cranach blieb verhältnismäßig billig. Die Buße des hl. Chrysostomus brachte in einem mittleren Druck allerdings 3400 M., der Luther B. 5 aber nur 350 M. Seine schönsten Holzschnitte wie der hl. Antonius, der stehende Georg, das Turnier mit dem Simson waren für 1500, 1050 und 1450 M. zu haben, die Marter des hl. Erasmus in dem ganz seltenen I. Zustand erwarb für 400 M. das Berliner Kupferstichkabinett. Landschaften von Lautensack kosteten 650 und 410 M., 14 Blätter aus der Passion des Schäufelein ohne Text auf der Rückseite 500 M.

Von den Italienern erregte nur Marc Anton höheres Interesse, dessen Adam und Eva auf 2000 M. gesteigert wurde. Das 18. Jahrhundert war nur spärlich vertreten. Ein früher Abdruck eines Schabkunstblattes von James Watson, ein Mädchen mit Hund, nach Cotes, brachte 6000 M., ein Frauenkopf nach Boucher von Demarteau 4700 M. Besonders gut vertreten war endlich Claude Lorrain, von dessen wundervollen Radierungen einzelne besonders schöne Abdrucke wohl stark umworben, aber doch keineswegs übertrieben hoch bezahlt wurden. So brachte der Sturm (R. D. 5) im I. Zustand 2050 M. (Berliner Kupferstichkabinett), der Tanz unter den Bäumen (R. D. 10 III), den das Stockholmer Kupferstichkabinett kaufte, 1200 M., die Landschaft mit dem Hirtenpaar (R. D. 21 I) 1000 M., ebensoviel der Raub der Europa (R. D. 22 II), die vier Ziegen (R. D. 27 I), die wieder Stockholm

kaufte, 700 M., die Arabeske (R. D. 44), die das Amsterdamer Kabinett erwarb, 1700 M. Andere gute Drucke wurden für 600 M. abgegeben, Drucke geringerer Qualität waren schon für 2—300 M. zu haben.

Der Gesamtertrag der Versteigerung belief sich auf nahezu anderthalb Millionen Mark, wovon etwa zwei Drittel auf die Dürer-Sammlung entfielen. Der ursprüngliche Schätzungspreis hatte vor mehr als einem Jahre nur etwa ein Drittel der tatsächlich erzielten Summe betragen. In diesem Verhältnis drückt sich ziemlich genau die seither eingetretene Entwertung des deutschen Geldes aus. *G.*

DIE VERSTEIGERUNG VON PORZELLANEN UND WAFFEN AUS DEN STAATLICHEN SAMMLUNGEN IN DRESDEN BEI LEPKE IN BERLIN

DIE Versteigerung der Porzellane und Waffen aus dem Besitz der staatlichen Sammlungen in Dresden, die am 7. und 8. Oktober bei Lepke in Berlin stattfand, hat im ganzen etwa den Verlauf genommen, den man bei der augenblicklichen Lage des Marktes wohl voraussehen konnte, wenn auch die sensationellen Preise, die für die Hauptstücke erzielt wurden, immer noch einige Überraschungen brachten. Es ist selbstverständlich, daß bei allen Gegenständen, für die das Ausland als Abnehmer in Frage kommt, die Mark nach ihrem gegenwärtigen internationalen Wert berechnet werden muß. Aber auch die einheimischen Sammlerkreise gewöhnen sich allmählich, die Preise in Gedanken umzurechnen, und sie trösten sich über die hohen Summen, die sie anlegen müssen, mit dem Gedanken hinweg, daß sie eine Null abstreichen können, wenn sie holländische Gulden für die deutsche Mark einsetzen. Meißener Porzellan ist bisher im Auslande nicht annähernd in dem Umfange gesammelt worden wie in Deutschland, aber die Preise, die in dieser Auktion erzielt wurden, an der sich Händler aus Holland und Skandinavien ziemlich lebhaft beteiligten, verdienen zum großen Teile durchaus den Namen von »Valutapreisen«.

Die Summen, die für Böttger-Steinzeug gezahlt wurden, hielten sich noch in einigermaßen erträglichen Grenzen, wenn auch die Steigerung gegenüber der früheren Bewertung gleichartiger Stücke eine außerordentliche ist. So brachte eine vierkantige, glattwandige Teedose 8600 M., eine mit Gold und Lackfarben bemalte Kugelflasche 10000 M., ebensoviel eine achteckige Kaffeekanne, an deren Deckel der Knopf fehlte, der Apollokopf 9200, die sitzende »Pagode« 9000 M. Fast ebenso teuer waren die reicheren Stücke des Böttger-Porzellans. Ein vierkantiges Teekännchen mit gepreßtem Drachen-

ornament kostete 6800 M., eine kleine reliefgeschmückte Vase in klassizistischer Form ohne Deckel 6200 M., eine »Pagode« von ähnlichem Modell wie die in Steinzeug 14000 M. und der teilweise farbig angelegte Kinderkopf sogar 36500 M.

Noch weit begehrter als diese Erzeugnisse der frühesten Epoche der Meißener Manufaktur erwiesen sich die Porzellane der Heröld-Zeit. Hier erzielten den Höchstpreis mit 66500 M. zwei sechskantige Deckelvasen mit Dekor in japanischem Geschmack, die allerdings zu den schönsten Stücken der Sammlung zählten. Für zwei große Schüsseln mit dem sächsisch-polnischen Wappen, deren Rand mit einem schön gezeichneten Goldmuster im Régencestil verziert war, wurden 26000 M. gezahlt. Eine noch größere Schüssel aus dem gleichen Service brachte allein sogar 20200 M. Fast ebenso stark umworben waren die Stücke aus dem prunkvollen gelben »Jagdservice«. Für zwei kleine Teller wurden 8800, für zwei große Teller 20000 M. bezahlt. Die schönste Tasse der Sammlung, eine hohe Henkeltasse mit gelbem Grund, in dessen Aussparungen Chinoiserien gemalt waren, brachte 16800 M., eine andere (reparierte) Tasse mit Ausguß, die den plastischen Namenszug Augusts des Starken trug, 10000 M. Zwei tiefe achtkantige Näpfe mit Japandekor wurden für 16000 M. verkauft. Die dekorierten vierkantigen Spitzflaschen, von denen drei Paare vorhanden waren, brachten je 13000 und 19000 M., ein ganz einfacher, zartgrüner Napf mit einem Deckel 16200 M. Das sind nur einige der höchsten Preise, die aber als Maßstab gelten können für die enorm hohe Bewertung, die der Herold-Ware auf dieser Versteigerung zuteil wurde. Daß die Provenienz der Stücke bei dieser Preisbemessung eine ausschlaggebende Rolle spielte, leuchtet wohl ohne weiteres ein. Denn in kaum einer Materie ist die Frage nach der Echtheit so schwer zu beantworten wie beim Porzellan, und hier standen einmal ausnahmsweise durchwegs vollkommen einwandfreie Stücke zum Verkauf. So dürfen die Preise auch aus diesem Grunde nicht ohne weiteres als »Richtpreise« für die Zukunft gelten. Aber von welcher Seite man sie auch betrachten mag, es bleibt der Eindruck, daß die psychologischen Momente, die aus der Atmosphäre des Auktionsaales zu erklären sind, nicht ohne Einfluß auf die Preisbildung waren.

Als das Herold-Porzellan an die Reihe kam, war man zudem bereits an die hohen und an noch viel höhere Ziffern gewöhnt, da die großen Tiere vorangingen, die die eigentliche Sensation des Tages bildeten. Man war vor der Versteigerung gerade gegenüber diesen Stücken einigermaßer unsicher gewesen, weil der Markt zuvor noch keine Gelegenheit gehabt hatte, sich mit diesen Riesenporzellanen zu befassen. Auch wurde von mancher Seite bezweifelt, daß die orthodoxen Porzellansammler sich für diese ungewöhnlichen Stücke interessieren würden. In der Tat traten als Käufer auch Sammler und

Kunsthändler auf, die nicht Spezialisten auf dem Gebiete des Porzellans sind und die die Tiere nicht als Objets d'art, sondern als plastische Kunstwerke erwarben. So erreichten die Preise zum Teil schwindelnde Höhen. Schon das Löwenpaar, das als erstes zum Ausgebot gelangte, erzielte 95000 M., der Leopard 47100, zwei Adler 71000, der Bär 57000, die zwei Ziegen 131000, der wundervoll modellierte Hahn 51000, der Falke 28200, der Affe 125000 M. Noch höher stiegen die Preise, als die Reihe an die bemalten Stücke kam. 161000 M. wurden für den Marder bezahlt, 178000 für den Kronengeier, 110000 für die Truthenne, 127000 für die zwei kleinen Papageien. Dagegen erschien die schöne Kändlersche Madonna billig, die für 30500 M. zugeschlagen wurde. Auch die überreiche große Deckelvase mit dem Bildnis Ludwigs XV., die ebenfalls von Kändler modelliert ist, brachte »nur« 25000 M., wohl weil dieses ausschweifende deutsche Rokoko im Auslande allgemein abgelehnt wird. An dem Gebot beteiligte sich neben einer deutschen Händlergruppe, die eine größere Zahl der Stücke ersteigerte, ein Däne. Es bleibt abzuwarten, ob das eine oder andere der Stücke in deutsche Sammlungen gelangen wird.

Von den chinesischen Porzellanen waren die Seladone nicht höchste Qualität. Trotzdem wurden Flaschen mit eingepreßtem Dekor bis zu 6000 M. das Stück bezahlt. Eine große Schale der Rosa Familie mit figürlicher Darstellung brachte 47500 M., zwei sehr schöne schwarze Kugelflaschen mit leichter Goldbemalung 42000 M., zwei große Schalen in gespritztem, mit Gold verziertem Blau, die Hauptstücke der Chinasammlung, 72000 M. und zwei prächtige Balustervasen in Blaumalerei 40000 M. Von den Porzellanen der Grünen Famlie wurden zwei vierkantige Flaschen mit 16000 M. am höchsten bewertet. Ein Satz von fünf Vasen in Blau, Rot, Gold kostete 12000 M. Unter den blauen Stücken waren die schönsten zwei bauchige Flaschen mit braunem Hals, die zusammen 11000 M. kosteten. Noch teurer waren die Stücke in gespritztem Blau. Zwei Paare von Flaschen brachten 21000 und 24000 M. Eine nicht gerade vorzügliche weiße Kuanyinfigur wurde mit 6200 M. zugeschlagen.

Weniger begehrt waren die japanischen Porzellane, unter denen sich übrigens nur ganz wenige erstklassige Stücke befanden. Am wertvollsten waren die zwei großen Deckelvasen in Blau, Rot, Gold mit Landschaften und bunten Figurendarstellungen in den Aussparungen, die 16000 M. brachten. Die übrigen Stücke wurden für angesichts der sonstigen Preise dieser Versteigerung mäßig zu nennende Summen zugeschlagen.

Die zweite Abteilung enthielt die Waffen, die ebenfalls als Dubletten aus dem sächsischen Staatsbesitz ausgeschieden worden waren. Für die Waffen trifft in fast noch höherem Maße als für das Porzellan zu, daß der Sammler

auf allen seinen Wegen von den Gefahren der Fälschung bedroht ist, und da hier einmal die absolute Gewißheit der Echtheit gegeben war, bei überdies außerordentlicher Qualität und unvergleichlichem Erhaltungszustand, so hätte man wohl auch hier eine erheblichere Preissteigerung erwarten können, als durchschnittlich erzielt wurde. Ungewöhnliche Preise brachten eigentlich nur die Sturmhauben, die für 23000 und 18000 M. zugeschlagen wurden. Im übrigen wurden gute, aber keineswegs übertriebene Preise bezahlt. Die Reitschwerter aus dem Ende des 16. Jahrhunderts brachten jedes etwa 1500 M., das teuerste 2100 M. Für die gewöhnlichen Fechtschwerter wurden nur ungefähr 300 M. angelegt. Seitengewehre der polnischen Nobelgarde und der sächsischen Schweizergarde konnte man um wenig mehr als 100 M. erwerben. Die Zweihänder kosteten durchschnittlich 2—3000 M., die Dolche 400 M., die schönen Exemplare mit Scheiden allerdings bis zu 5300 M. Streithacken wurden mit 3—400 M. bewertet, die Helmbarten mit etwa 2000 M. Radschloßmusketen kosteten ebensoviel, Luntenschloßmusketen 1350 M., Faustrohre 1500—1700 M. für das Paar, Pistolen ebenso 1300—1500 M. Die Radschloßbüchsen blieben im allgemeinen unter 1000 M., besonders schöne Exemplare stiegen auf 2000 und bis 3450 M. Es folgten die Steinschloßflinten, die etwa 7—900 M. und im Höchstfall das Doppelte dieses Betrages brachten. Die prachtvollen Saufpieße kosteten 1000 und 2000 M., die schönen Armbrüste 5000 und 5800 M. Die reichverzierten Pulverflaschen wurden mit 1200—3000 M. bezahlt. Einfache, kleine Exemplare konnte man schon für 140 M. oder wenig mehr kaufen.

Das Gesamtergebnis der Versteigerung betrug 3323000 M., eine stattliche Ziffer, wenn man an das übliche Budget deutscher Museen denkt. Und trotzdem sah man nicht ohne Bedauern einen Teil der unvergleichlichen Dresdener Sammlungen in alle Winde zerstreut werden. Was hier veräußert wurde, wird für immer unersetzlich sein, und die Anschauungen über den Wert der Objekte sind stetem Wandel unterworfen. Als ein Teil der Bestände der Schleißheimer Gemäldegalerie versteigert wurde, hatte man gewiß auch das Gefühl, es werde niemand die Minderung der Zahl empfinden, und heute weiß man, daß dieser Verkauf ein unverzeihlicher und nie wieder gutzumachender Fehler gewesen ist. Die Dresdener Kunstsammlungen, denen nun hoffentlich der Ertrag der Versteigerung in vollem Umfange zufließt, werden aber durch dieses Geld mit einer schweren Pflicht belastet. Man wird jeden Gegenstand, der neu gekauft wird, an der Summe dessen zu messen haben, was um seinetwillen dahingegeben wurde. Man wird immer daran denken müssen, daß die Nachwelt womöglich noch strenger als die Mitlebenden diesen Vergleich ziehen wird; daß sie mit unerbittlicher Schärfe prüfen wird, was eingetauscht wurde gegen das, was man dahingegeben hat. *GLASER.*

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Porzellane u. Waffen aus d. Staatl. Sächsischen Sammlungen in Dresden. Versteigerung durch Rud. Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin W 35 am 7. und 8. Oktober 1919

Kat.-Nr. *Böttcher-Steinzeug* Mark

- 1-2 Zwei Deckelpokale auf niedrigem Fuß. H. 22 cm 2000
- 3 Kaffeekanne, achtseitig, mit eingepreßtem Ornament. H. 16 cm . 1600
- 9 Teekanne, sechsseitig, mit gepreßten Ranken. H. 9 cm 3000
- 11 Kaffeetasse mit Henkel, geschliffen. H. 7,5 cm 1280
- 12 Teekanne, vierkantig, mit eingepreßtem Ornament im Stil Bérains. H. 9,5 cm 5100
- 13-14 Zwei Kaffeekannen, viereckig, mit gepreßtem Ornament, teilweise geschliffen. H. 15 cm 6700
- 15 Kleine Pilgerflasche mit weiblichen Masken an den Seiten. H. 16 cm 4700
- 16 Desgleichen, ebenso 4900
- 17-18 Zwei desgleichen, der Deckelknopf abgebrochen 5600
- 19-20 Zwei desgleichen, ohne Deckel 3600
- 21 Reichverzierter Becher mit weiblichen Köpfen an zwei Seiten. H. 14 cm 7400
- 22 Desgleichen, ebenso 7400
- 23-24 Zwei Deckelväschen, Eisenporz., achteck, mit schlank. Hals. H. 14 cm 4800
- 25-26 Zwei Kaffeekannen, viereckig, mit gepreßt. Ornament, teilweise geschliffen. H. 15 cm 5800
- 27-28 Zwei Deckelväschen, achteckig. H. 13 cm 6000
- 29 Ein Teedöschen mit Deckel, sechsseitig, mit gepreßtem Ornament. H. 8 cm 3000
- 30 Desgleichen, ebenso 2000
- 31 Teedöschen, ebenso, Eisenporzell. H. 8 cm 2400
- 32 Teekanne, glatt, mit gewundenem Bügel, ohne Deckel. H. 16 cm . 2100
- 33 Bierkrug ohne Deckel, zylindrisch, glatt. H. 21 cm 2500
- 34-35 Zwei kleine Pilgerflaschen mit weiblichen Masken an den Seiten. H. 16 cm 5000
- 36-37 Zwei Kugelflaschen mit hohem Hals und Ausguß, mit gepreßten chinesisch. Verzierungen. H. 17,5 cm 6500
- 38-39 Zwei desgleichen, ebenso . . 5300

Kat.-Nr. Mark

- 40-41 Zwei desgleichen, der Ausguß beschädigt 3700
- 42-43 Zwei desgleichen, ebenso . . 3500
- 44-45 Zwei Kugelflaschen mit hohem Hals und Ausguß, glatt. H. 20 cm 4800
- 50 Pagode, sitzend, nach chinesischem Vorbild. H. 10 cm 9000
- 51 Desgleichen, Eisenporzellan . . 6750
- 52 Teedose mit Deckel, sechskant., mit gepreßt. Ornament, schwarz glas., mit Gold bemalt. H. 13 cm . . 7200
- 53 Desgleichen, einige Blumen mit Lackfarben bemalt 5900
- 54 Kugelflasche mit Deckel, schwarz glasiert, mit Gold und Lackfarben bemalt. H. 19 cm 10000
- 55 Desgleichen, ebenso 10500
- 56 Achteckige Kaffeekanne m. Deckel (Knopf fehlt), schwarz glasiert, mit Gold bemalt. H. 15 cm . . . 10100
- 57 Desgleichen, ebenso 9200
- 58 Apollokopf. Nachbildung d. Kopfes aus d. Berninischen Gruppe Apollo und Daphne. H. 10,5 cm . . . 9200

Böttger-Porzellan

- 59 Teekännchen, weiß, mit gepreßtem Ornament und Maske am Ausguß. Um 1715. H. 11,5 cm 2500
- 60 Teekanne mit plastischen Blumen. Um 1715. H. 12 cm 3700
- 61-62 Ein Paar vierkant. Spitzflaschen mit plastischem Ornament, an zwei Seiten Masken, an den beiden anderen Blumen. Um 1715. H. 22 cm 12200
- 63 Eine desgleichen, ebenso . . . 7100
- 64 Flacher Deckelnapf mit plastischen Blumen. Um 1715. H. 11,5 cm 14000
- 65 Kugelflasche mit hohem Hals und Deckel sowie Ausguß. Um 1715. H. 22,5 cm 3050
- 66 Teekanne, vierkantig, mit hohem Bügel u. gepreßtem Drachenornament. Um 1718. H. 15,5 cm . . 6800
- 69 Teedose, sechskantig, mit Deckel mit gepreßt. Ornament. Um 1718. H. 12 cm 3000
- 70 Desgleichen, ebenso 3100
- 71 Vase mit reichem Reliefornament, Blumen und zwei Masken, ohne Deckel. Um 1715. H. 18 cm . 6200
- 73 Kinderkopf, teilweise bemalt. Um 1715. H. 14,5 cm 36500
- 74 Pagode, Tee trinkend, nach chines. Muster. Um 1718. H. 10 cm . 14000

Kat.-Nr. Mark

75-76 Zwei kleine Becher, glatt. Um 1710. H. 7,5 cm 1150

79 Teedose. sechskantig, mit Deckel, mit gepreßtem Ornament. Um 1718. H. 12 cm 3000

80 Desgleichen, ebenso 3100

Große Figuren und Vasen

82-83 Löwenpaar. Löwe und Löwin. Weiß. Früheste Zeit. Ohne Marke. L. d. Löwen 80 cm, d. Löwin desgl. 95000

84 Groteskes Gefäß in Form eines sitzenden phantastischen Tieres mit weitgeöffnetem Maul und Ziegenhörnern. Arbeit Kirchners, von Kändler modelliert. H. 58 cm . 36200

85-86 Zwei Monumentalvasen m. der Halbfigur eines bärtigen Mannes in Relief u. einer Delphinschnauze als ob. Bügel. Mit Ölfarben in Rot u. Gold teilweise bemalt. Arbeiten Kirchners, von Kändler modelliert. H. der größ. 82 cm, der and. 73 cm 57500

87 Luchsartiges Tier, sitzend, wahrscheinlich einen »Leopard« darst. Weiß. Arbeit Kirchners. H. bis Ohrenspitze 76 cm 47100

88 Deckelvase mit Bildnis Ludwig XV. Weiß. Mit dem Reliefbildnis Ludwigs u. dem Doppelwappen Frankreich u. Navarra. 1740 v. Kändler. Rechte Hand des fliegend. Ruhmes, rechter Arm und Fuß der sitzenden Frauengestalt, Füße des die Krone haltenden Genius u. Kleinigkeiten fehlen. Der von alters her angestückte Fuß gehört zu den Vasen mit den Elementen. H. 85 cm . 25000

89-90 Zwei Adler auf Baumstumpf über Felsen. Weiß. H. 91 cm . 71000

91 Sitzender Bär, sich die Pfote leck. Weiß. 1733 von Kirchner mod. Rechtes Ohr gekittet. L. 88 cm 57000

92-93 Ziegenpaar, liegend. Der Bock sieht sich um, die Ziege leckt ihr Junges, das saugt. Weiß. 1733/34 von Kändler mod. (Ziegenbock: fehlt r. Vorderhuf, am link. Horn ein kleines Stück ausgebr.; Ziege: rechtes Knie ergänzt, linkes gekitt., ebenso l. Hinterhuf; Zicklein: fehlt r. Vorderhufu. Spitze d. l. Ohres.) L. d. Bocks 75 cm, d. Ziege 70 cm 131000

94 Hahn auf Korngarbe, kräh. Weiß. Von Kändler mod. Eine Schwanzfeder fehlt, eine and. gekittet. Defekte an den Klauen. H. 75 cm 51000

Kat.-Nr. Mark

95 Falke auf Baumstamm. Weiß. 1731 von Kändler modell. Zwei Krallen leicht beschädigt. H. 53 cm . . 28500

96 Affe (»Waldteufel«) auf Fels sitz. und eine Zitrone fressend. Weiß. 1732 v. Kirchner mod. H. 69 cm 125000

97 Marder auf Baumstamm, bemalt in Braun, Grün, Blau, Gelb usw., von Kändler mod. Einige Blätter leicht beschädigt. H. 40 cm . . . 161000

98 Kronengeier (»König v. Wawon«) auf Baumstumpf, bemalt in Braun, Schwarz, Gelb u. Rot. 1734 von Kändler mod. H. 59 cm . . 178000

99 Truthenne, in reichen Farben bemalt, grünes Schilf m. roten Beeren. Blaue Schwertermarke. Am linken Bein fehlt eine Kralle. H. 46 cm 110000

100 Schwarze Schwalbe mit rotbrauner Brust, sitzend. Bemalt. An Schwanz und Flügeln wiederhergestellt. H. 11 cm 6000

101-02. Zwei Bachstelzen auf hohem Baumstumpf sitzend. Bemalt. Blaue Schwertermarke. Bei der einen der Sockel leicht farb. Schwanzspitzen und Schnäbel beider Stücke beschädigt. H. 27 cm 16100

103-04 Zwei Elstern auf Baumstumpf. In Schwarz, Dunkelgrün und Rot bemalt. Baumstumpf weiß. Blaue Schwertermarke. An beiden der Schwanz gekittet, bei dem einen ein Flügel gekittet und die Zunge fehlend. H. 55 cm 57000

105-06 Zwei Grünspechte auf Baumstumpf. In Grün, Rot und Schwarz bemalt. Sockel weiß. Blaue Schwertermarke. Schnäbel und Schwänze gekittet. H. 31 cm 56000

107-08 Zwei Pirole in Gelb, Schwarz und Rotbraun bemalt, Sockel weiß. Gegenstücke. Blaue Schwertermarke auf dem Stück mit dem geöffneten Flügel. Schnäbel wiederhergestellt. H. 30 und 31 cm 45400

109 Pirol mit einem geöffneten Flügel gleich Nr. 108. Am weißen Sockel Zweige in Grün, Blau u. Braun bemalt. Einige Äste beschädigt. H. 30 cm 38000

110-111 Zwei Papageien auf buntem Sockel, fein bemalt. Am Sockel Schwertermarke. H. 27,5 cm . 126000

112 Madonna. Weiß. 1733 v. Kändler mod. R. Hand der Maria u. hinter. Bügel der Krone fehlen. H. 68 cm 30500

Kat.-Nr.		Mark
113-114	Zwei Meifen auf ein. braunen Frucht. In Grün, Schwarz ufw. bemalt. Schwertermarke. Bei der einen d. Schwanz gekitt. H. 11,5 cm	20300
115-16	Zwei Paradiesvögel auf hohem Baumftamm. Bunt bemalt. Bei dem einen das Ende der Schwanzfedern plaftifch, bei dem and. nur gemalt. Bei d. erfteren link. Flügel gekittet, Schnabel ergänzt, bei dem zweiten Schnabel u. linker Flügel ergänzt. H. des linken Flügels 25 cm . .	59000

Porzellan der Heroldzeit

Kat.-Nr.		Mark
117-18	Zwei fünfpaffige Schalen, weiß, mit gepreßtem Ornament japanifch. Stils. Um 1722. D. 15 cm . .	560
127	Deckelkrug m. aufgefetzten Pflaumenblütenzweigen chinefifch. Stils. H. 18,5 cm	2550
128	Desgleichen, ebenfo	2300
129-30	Zwei vierkantige Spitzflafchen mit Deckel, mit japanifchen Blumen bemalt. Mit Schwertermarke. Um 1728. H. 21 cm	13400
131-32	Zwei desgleichen, ebenfo . .	13500
133-34	Zwei Spitzflafchen ebenfo, reich. verziert, oben Lambrequins. Mit Schwerterm. Um 1728. H. 21 cm	19050
135	Runde Spitzflafche, mit japanifchen Blumen u. Vögeln bemalt. Schwertermarke. Um 1728. H. 21 cm .	10100
136	Achtkantige Spitzflafche, mit japan. Blumen und oben Lambrequins bemalt. Schwertermarke. Um 1728. H. 22 cm	6000
137	Hoher zartgrüner Deckelnapf auf Ringfuß, glatt. Um 1723. H. 15 cm	16200
138-39	Zwei Taffen ohne Henkel mit Untertaffen, m. japanifchem Dekor i. Ausfparungen auf waffergrünem Grunde. Mit Goldeinfaffungen. Schwertermarke. U. 1730. H. 4,5 cm	5000
140-41	Zwei desgleichen, ebenfo . .	4100
144	Nachtgefchirr mit japan. Blumen und Vögeln, dazu etwas Gold. Schwertermarke. Um 1728. H. 9 cm	1120
145	Desgleichen, ohne Vögel. Um 1739	1200
147	Teller, mit buntem und goldenem japan. Dekor über Blaumalerei. Große Schwertermarke in Rund. Um 1728. D. 21,5	2500
148-49	Zwei Teller mit Weidenbaum, reich m. Gold verziert. Schwertermarke. Um 1725. D. 21 cm .	5200
150-51	Zwei desgl., tiefer. D. 23 cm	9100
152-53	Zwei desgleichen, mit roten Vögeln und Drachen, mit Gold verziert. Schwertermarke. Um 1728. Aus dem »roten Drachenfervice.« D. 23 cm	3300
154-55	Zwei desgleichen, ebenfo . .	2900
156-57	Zwei desgleichen, ebenfo . .	2400
158-59	Zwei Schalen mit dem gelben Löwen, geriefelt. Schwertermarke. Um 1728. D. 23,5 cm . . .	4800
160-61	Zwei Mufchelfchalen, halb mit Schachbrettmufter. Schwertermarke. Um 1728. Größer D. 23 cm .	5800
162	Mufchelfchale, d. Schachbrettmufter mit Blaumalerei unter Glafur. Schwerterm. Um 1728. Größter D. 23 cm	5800
173	Achteckige Taffe ohne Henkel mit Untertaffe, korallenrote Streifen. Schwertermarke. H. 6 cm. . .	2000
176	Taffe mit Ausguß, auf beiden Seiten der plaftifche Namenszug König Auguft des Starken mit der Krone. Schwertermarke. Um 1728. Die Obertaffe repariert. H. 6,5 cm	10000
179-80	Zwei Teller mit zehn Einbuchtungen. Japanifches Mufter. Im Grunde gekrümmter Drache. Schwerterm. Um 1728. D. 25 cm	6600
181-82	Zwei Schalen m. fünf Einbuchtungen. Schwertermarke. Um 1728. D. 13,5 cm	1350
184-85	Zwei achteckige Schalen, zweifigurige Darftellung a. d. Jugendgefchichte des chinefifchen Philofophen Mencius. Schwertermarke. Um 1728. D. 25 cm	8080
188	Achtkantiger Napf, Blumenmalerei aus waffergrünem Grunde ausgefpart. Schwertermarke. Um 1730. H. 6,5 cm	7000
189-90	Zwei Kaffeekännchen, m. waffergrünem Grund. Schwertermarke. H. 15 cm	7600
191	Großer Spülnapf, mit fünf Einbuchtungen. Waffergrüner Grund. Schwertermarke. Um 1780 D. 25 cm	9400
192-93	Zwei Teller aus dem gelben »Jagdfervice«. Schwertermarke. Um 1730. D. 25 cm	8800
194-95	Zwei große Teller aus dem gleichen Service. D. 34,5 cm . .	20000
196-97	Zwei Kännchen mit Deckel, vierkantig, profiliert. Bunter Blumendekor auf Weiß. Schwertermarke. H. 19 cm	6100

Kat.-Nr. Mark

198 Hohe Henkeltasse m. gelbem Grund, feinster Chinesenmalerei in den Aussparungen und gold. Spitzenmuster. Mit der Marke A.R. Um 1728. H. 7 cm. 16800

199-200 Zwei vierpassige henkellose Tassen mit gelbem Grund. Schwertermarke. Um 1730. H. 4,5 cm . 6500

201 Achtkantige Teekanne mit Deckel. Korallenrote Streifen. Schwertermarke über Glasur. Um 1728. H. 11,5 cm 6900

202 Achtkantige henkellose Tasse mit Untertasse, mit Malerei auf hellgrünem Grund. Mit dem Merkurstab. Um 1725. H. 5 cm . . . 7650

203-4 Zwei tiefe achtkantige Näpfe mit Japandekor. Schwertermarke über Glasur. Um 1728. H. 10,5 cm 16000

205 Rechteckige Schale mit Hahn und Henne. Schwertermarke über Glasur. L. 20 cm 1800

206-7 Zwei Leuchter mit japanischen Blumen u. Gold. Schwertermarke. Um 1736. H. 25 cm 9600

208 Schale mit Blumenmalerei unter Glasur und etwas Eisenrot und Hellgrün. Goldene Koselmarke. D. 14 cm 6800

211-212 Zwei Teller mit blauer Unterglasurmalerei. Im Grunde Korb m. Päonien u. Pflaumenblütenzweigen. Nachbildung eines japan. Tellers der Zeit. Große Schwertermarke im Kreis. Um 1725. D. 25 cm . 3600

213 Ein desgleichen, ebenso 2400

214-15 Zwei große Schüsseln mit dem sächsisch-polnischen Wappen und reichem Randdekor in Gold. Schwertermarke. 1730. D. 34,5 cm 26000

216 Eine noch größere Schüssel. Mit der gleichen Marke. D. 45 cm . 20200

317-18 Zwei sechskantige Deckelvasen nach japanischem Muster, mit Blumen u. Vögeln dekoriert. Schwertermarke über Glasur. Um 1728. H. 31 cm 66500

219-20 Zwei Stangenvasen in Blaumalerei mit der Marke A.R. Um 1725. H. 31 cm 22000

221-22 Zwei Schalen mit Schiffen in Blaumalerei. Unterseite braun. Marke Merkurstab. D. 19,5 cm . 6500

224 Bauchige Deckelvase mit langem Hals und plastischem Molch. Blaumalerei. Große Schwertermarke. Um 1725. H. 23 cm 16800

Kat.-Nr. Mark

225 Henkellose große Tasse mit Untertasse. Schwertermarke über Glasur. Um 1730. H. 5,5 cm 2300

226-27 Zwei henkellose Tassen mit Untertassen, mit aufgelegten Blumen in zweierlei Grün und in Violettrot bemalt. Ohne Marke. Um 1723. H. 4,5 cm 3000

228 Vierkantige Spitzflasche mit Deckel. Malerei mit Gold und Aussparungen auf wassergrünem Grunde. Schwertermarke über Glasur. Um 1730. H. 23 cm 9600

229 Achtkantige Spitzflasche mit Deckel. Ohne Marke. Gleiche Zeit. H 24 cm 8300

230 Gießer mit zierlichem Frauenkopf am Henkel. Weiß mit Blumenmalerei. Schwertermarke über Glasur. Um 1730. H. 18 cm . 3500

231-32 Zwei große Schüsseln mit Korbflechtrand, innen bunte japanische Blumen. Schwertermarke. D. 43 cm 2500

233 Große Gruppe der drei Grazien in Biskuit. Ende des 18. Jahrh. H. 42 cm 5100

238 Teller aus dem Jagdservice. Gelber Grund. Repariert. D. 22,5 cm. Am Rande wiederhergestellt . . 3410

Chinesisches Porzellan

239-40 Zwei Vasen in Blaumalerei, der untere Teil hellbraun. Um 1700. H. 17 cm 3700

241-43 Drei Seladonflaschen. Eingepreßter Blätterdekor. H. 20,5 und 20 cm 5800

244-45 Zwei desgleichen, etwas höher. H. 23 cm 12300

246 Eine desgleichen, mit Resten von Überdekorierung. H. 23 cm . . 3700

247-48 Zwei Flaschen mit Blaumalerei, der untere Teil hellbraun. H. 19 cm 4650

249-50 Zwei Deckeldosen mit blauer Glasur. H. 13,5 cm 7200

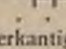
251-52 Zwei Schalen mit bunter Malerei innen und außen, mit gleichem Untersatz. D. 17,5 cm 4100

253-54 Zwei desgleichen 4750

275 Stehende weibliche Figur in Grün, Gelb und Manganviolett. H. 11 cm 2000

280 Große Schale der Rosa Familie. Acht Reiter vor einem Palast. D. 54 cm 47500

281-82 Zwei schwarze Kugelflaschen mit langem Hals, mit Gold bemalt. H. 45 cm 42000

Kat.-Nr.		Mark
283-84	Zwei große Schalen mit gefpritztem, mit Gold verziertem Blau. Auf dem Grund ein Chryfanthemum. Marke: Blume. D. 52,5 cm	72000
285-86	Zwei kobaltblaue Baluftervafen. Mündungsränder befchäd. H. 74 cm	40000
	Grüne Familie	
291	Tiefe Schale mit Blumenkorb im Grunde Marke: Blume. D. 13,5 cm	4200
300-1	Zwei vierkantige Flafchen mit Deckel. Auf jeder Seite zwei Darftellungen. H. 24,5	16000
302-3	Zwei Deckeltaffen mit Untertaffen. Als Knauf ein vergoldeter fitzender Löwe. H. 12 cm . . .	4000
314-15	Zwei Schalen mit blaugemuftertem Rand. Im Grunde ein Fafan auf Felfen. Marke: Infekt. D. 16 cm	2250
	Rote Malerei mit Gold	
332-33	Zwei Kugelflafchen. H. 27 cm	5800
	Blau-rot-goldenes Gefchirr	
336	Zuckerftreuer. H. 22 cm . . .	1350
337	Desgleichen, ebenfo	1350
338	Satz von fünf Deckelvafen. H. einer Vafe 29 cm	12000
339	Deckelkanne. H. 18 cm	2100
	Kobaltblau	
360-61	Zwei Flafchen mit braunem Hals. H. 24 cm	11000
362-63	Zwei Deckeldofen mit Henkeln. H. 20 cm	6000
364-65	Zwei Flafchen mit venezianifchen Henkeln. H. 21 cm . . .	5100
366-67	Zwei mittelgroße Deckeldofen. H. 19 cm	4500
368-69	Zwei kelchförmige Pokale. Der eine mit Sprung, der andere gekittet. H. des erfteren 24,5 cm, des zweiten 26 cm	2500
371-72	Zwei Kugelflafchen. H. 30 cm. Rand wiederhergeftellt	8500
373	Schale mit Gefäßträgern. Außenwand eingeritzt. D. 19 cm . .	4300
374-75	Zwei flache Deckelnäpfe. D. des Deckels 18 cm	3200
417-18	Zwei große flache Schalen mit Kreuz in der Mitte und reichen Lambrequins am Rande. D. 47 cm	4100
	Gefpritztes Blau	
419-20	Zwei Flafchen. Mit Ausfparungen. H. 31 cm	24000
421	Teedofe mit Deckel. Mit Goldmalerei. H. 18 cm	7500
423-24	Zwei flache Teller mit rotem, fitzenden Löwen. D. 21 cm . .	6500
427-28	Zwei tiefe Schalen. Die Ausfparungen mit den Farben der grünen Familie bemalt. Marke: Blatt. D. 15 cm	5500
429-30	Zwei Kugelflafchen. Die Ausfparungen mit den Farben der grünen Familie bemalt. Die eine am Rand etwas ausgebrochen. H. 24,5 cm	21100
	Rofa Familie.	
438	Chryfanthemumtaffe mit Untertaffe. Henkel und Fuß vergoldet. H. 4 cm	3500
	Blanc de chine	
453	Kuanyinfigur. H. 38 cm . . .	6200
	Japanifches Porzellan	
	Blau-Rot-Golden	
460-61	Zwei größere Deckelvafen in Blau, Rot und Gold. H. 62,5 cm	16000
462-63	Zwei große Teller in Blau, Rot, Gold und Schwarz. D. 53 cm .	4200
475-76	Zwei Spitzflafchen mit Grün. H. 23 cm	2000
495	Reichverzierter Deckelnapf auf drei Elefantenrüffeln als Füßen. Auf Unterfchale. D. des Napfes 23,5 cm	2100
496-97	Zwei Deckelnäpfe mit vergoldetem Hahn als Griff. H. 28,5 cm	3000
	Kobaltblau	
524	Hoher Krug mit drei Landfchaften. H. 31 cm	1000
	Waffen	
543	Reitfchwert. Klinge bez. MAILLAND und Marke Z. Um 1590	1530
544	Reitfchwert. Klinge bez. I. H. S. Ende 16. Jahrh.	1450
545	Reitfchwert. Klinge bez. I. H. S. Ringförm. Angelfchutz. Ende 16. Jh.	1520
546	Reitfchwert. Klinge bez. Sebaftian Hernantes. Ende 16. Jahrh. . .	1530
547	Reitfchwert. Klinge bez. MAILLAND und die Schlangenmarke	1420
548	Reitfchwert. Zweite Hälfte d. 16. Jh.	1590
549	Reitfchwert. Drei Schmiedemarken. Ende des 16. Jahrh.	1500
552	Reitfchwert. Angel der dachförmigen Klinge mit Marke . Um 1590	2000
553	Reitfchwert. Klinge vierkantig. 1580—1600	2100

Kat.-Nr.		Mark
554	Reitschwert. Klinge vierkantig. Ende 16. Jahrh.	1570
555	Reitschwert. Vierkantige Klinge mit Marke ±. Um 1590	1700
556	Reitschwert. Klinge mit Marke ±. Ende 16. Jahrh.	1610
557	Reitschwert. Vierkantige Klinge mit Marke ±. Um 1600	1610
558	Reitschwert. Klinge mit Blutrinne (spanisch). Ende 16. Jahrh.	1620
559	Reitschwert. Klinge bez. Johannes Horn (Solingen). Zweite Hälfte des 16. Jahrh.	1630
561	Reitschwert. Auf der Klinge zweimal Joani (spanisch). Ende 16. Jh.	1710
562	Reitschwert. Auf der Klinge das Wort Granada z. T. abgekürzt (Solingen). Um 1590	1620
573	Reitschwert. Klinge trägt viermal die Marke A u. d. Mohrenkopf des Peter Munsten, Solingen, die Blutrinne bez. I.H.S. Ende 16. Jh.	1450
574	Reitschwert. Ebenso	1400
575	Reitschwert. Auf der Klinge die Buchstaben I. H. S., auf der Angel eine spanische Marke (Sebastian Hernandez, Toledo). Ende 16. Jh.	1430
579	Schwert. Klinge mit Marken des Solingers Peter Munsten. Um 1600	1900
583	Schwert. Ende 16. Jahrh.	1910
588	Schwert. Angel mit Schlangenmarke. (Mailand oder Spanien). Ende 16. Jahrh.	1800
589	Schwert. Angel mit Schlangenmarke. (Spanien oder Schlange der Visconti, Mailand.) Ende 16. Jh.	2500
590	Schwert. Marken der Angel spanisch. 1580—1600	2500
591	Schwert. Marken d. Angel spanisch. Ende 16. Jahrh.	2250
592	Reitschwert. Angel mit Jagdhornmarke des Peter Wirsberg, Solingen. Um 1600	2400
593	Reitschwert. Klinge mit Solinger Marken. Ende 16. Jahrh.	2050
602	Zweihänder. Auf d. Klinge Reichsadler u. Passauer Wolf tauschiert. Anfang 16. Jahrhundert. Gesamtl. 192 cm	2050
603	Zweihänder. Klinge mit Reichsadler u. gekreuzten Doppelhaken. 1500—1520	2200
604	Zweihänder. Klinge mit Reichsadler u. Passauer Wolf, an der Angel eine Weinranke punziert. Anfang 16. Jahrh.	2400
605	Zweihänder. Klinge mit Reichsapfel u. eine Marke (Münchener Familie Standler?). Anfang 16. Jh.	2250
606	Zweihänder. Auf der Angel mehrfach die Buchstaben S.D.I.O. Auf den Parierhaken: I. H. S. u. eine Schmiedemarke. Mitte 16. Jahrh. L. 195 cm	3500
609	Zweihänder, Angel m. d. Zahl 8. Auf der Klinge der Reichsapfel tauschiert. Mitte 16. Jahrh.	2200
630	Dolch, dazu Scheide. Um 1600	2600
631	Dolch, dazu Scheide. Ende 16. Jh.	2400
632	Dolch, Scheide m. Marke des Dresdener Goldschmiedes Wolf Paller und Dresdener Beschau. Zweite Hälfte 16. Jahrh. L. 42 cm	5200
633	Dolch, Scheide m. Marke d. Dresdener Goldschmiedes Wolf Paller und Dresd. Beschau. 1560—1580	5500
638	Sturmhaube der sächs. Trabanten unter Kurfürst Christian I. Ende 16. Jahrh.	23000
639	Morion der sächsischen Taubanten unter Kurfürst Christian I. Ende 16. Jahrh.	18000
651	Helmbarte, 1602	2200
652	Helmbarte, 1602	1900
653	Partisane der poln. Nobelgarde, z. T. vergoldet. Anfang 18. Jahrh.	1810
654	Partisane der poln. Nobelgarde, z. T. vergoldet. Anfang 18. Jahrh.	1250
665	Radschloßmuskete, 1590	2100
666	Radschloßmuskete, 1590. Schmiedemarke I. B.	2050
667	Luntenschloßmuskete. Anf. 16. Jh.	1350
668	Luntenschloßmuskete. Anf. 16. Jh.	1350
670	Ein Paar Faustrohre. Schäftermarke G. P. Lauf bez. M. S. 1610	1680
671	Ein Paar Faustrohre. Lauf mit Marke H. S. (Hans Stockmann, Dresden). Anfang 17. Jahrh.	1500
672	Ein Paar Faustrohre. Lauf mit Marke H. S. Anfang 17. Jahrh.	1750
673	Ein Paar Pistolen (Puffer). Lauf mit Jahreszahl 1588. Buchstaben N. F. H. u. d. Schmiedemarke J S und Herz	1350
674	Ein Paar Pistolen (Puffer). Lauf mit Jahreszahl 1588. Buchstaben N. F. H. u. d. Schmiedemarke J S und Herz	1500
675	Ein Paar Pistolen (Puffer). Lauf mit Buchstaben H. R. u. Schmiedemarke. Ende 16. Jahrh.	1400

Kat.-Nr.		Mark
677	Ein Paar Pistolen (Puffer). Lauf bez. D. R., m. der Schmiedemarke und 1591	1410
678	Ein Paar Pistolen (Puffer). Lauf mit Schmiedemarke und 1591	1500
681	Radschloßbüchse, Lauf bez. Hans Stifter (Prag) 1671 m. Marke. 1670	2250
682	Radschloßbüchse, Lauf bez. Hans Stifter (Prag) 1671 mit Marke	1800
683	Radschloßbüchse, Lauf bez. Gottfried Hahn (Dresden) 1676 mit Marke	2200
690	Radschloßbüchse, Lauf bez. Zöffel in Wiesenthal. Zweite Hälfte 17. Jahrh.	3450
697	Franz. Steinschloßflinte, Lauf bez. Tiraube aux Galleries à Paris 1689	1880
705	Ein Paar franz. Doppelpistolen, Läufe reich mit Gold tauschiert, bez. Le Lorain à Valence. Anfang 18. Jahrh.	5200
707	Ein Paar Pistolen, Läufe bez. Lazarino Cominazzo. Schlösser bez. Dio Mede Dey. Ende 18. Jahrh.	2000
715	Waidblatt (Plötze). Mitte 17. Jh.	2300
716	Hirschfänger. Dat. 1662	1850
717	Saufpieß (Knebelspieß). Dat. 1727	2000
718	Saufpieß (Knebelspieß)	1000
720	Armbrust (sog. Wandschnepper.) Kappe bez. J. G. H. (Johann Gottfried Hänisch, Dresden.) Dat. 1733	5800
721	Armbrust. Dat. 1738	3000
722	Armbrust (Wandschnepper). Bez. Moritz Burg. Dat. 1728	2800
723	Armbrust. Bez. Nr. 19, 1728 Moritz Burg	2000
729	Patronenbüchse. Zweite Hälfte 16. Jahrh.	4000
730	Pulverflasche. Ende 16. Jahrh.	3000
731	Pulverflasche. Ende 16. Jahrh.	3000
732	Pulverflasche. Ende 16. Jahrh.	1650
733	Pulverflasche. Ende 16. Jahrh.	1800

Gesamtresultat: 3 323 000 Mark.

Gemälde neuzeitlicher Maler aus rheinischem Privatbesitz, u. a. Nachlaß Inspektor Schugt †, Bonn.

Versteigerung durch das Kunst-Auktionshaus Math. Lempertz, Köln am 9. Oktober 1919

Kat.-Nr.		Mark
1	A. Achenbach, Holländischer Hafen. Bez. 1848. 24×34	4500
6	A. Askevold, Norwegischer Fjord. Bez. 1894. 37×55	3600
9	M. Clarenbach, Sonniger Herbsttag. Bez. 50×59	2000
10	C. F. Deiker, Keiler und Hund. Bez. 46×33	2400
12	L. Dill, Landschaft bei Ponte San Andrea (Chioggia). Bez. 97×131	5600
13	L. C. Duval, Bretonische Fischer-Familie. Bez. 46×55	17500
23	E. v. Gebhardt, Auferweckung von Jairi Töchterlein. Bez. 1863. 27×37	5000
24	E. v. Gebhardt, In der Dorfschmiede. Bez. 1860. 23×28	5000
25	E. v. Gebhardt, Christus am Ölberg. Bez. 48×34	1800
28	E. Harburger, Sieben allegorische Gemälde: Die Baukunst, Die Maler- und Bildhauerkunst, Das Kunsthandwerk, Die Wissenschaften, Musik u. Ges., Poesie, Patrizierfrau	27500
34	S. Jacobsen, Bauerngehöft bei der Dämmerung. Bez. 100×75	4400
35	S. Jacobsen, Bauernhof im Schnee. Bez. 100×75	4400
42	A. Kampf, Der Austerneffer. Bez. (18)84. 46×32	5400
46	L. Knaus, In der Dorfschmiede. Bez. Kopie nach F. Dielmann von L. Knaus. 45×52	9500
50	E. Leutze, Liebeswerben. Bez. 48×40	3950
51	C. Mücke, Holländisches Küchen-Inneres. Bez. 1918. 63×75	7500
52	M. Müller, Norwegischer Fjord. Bez. 42×72	5000
59	F. v. Schennis, Römischer Park im Herbst. Bez. 90×135	6800
64	W. Schreuer, Malerischer Stadtwinkel. Bez. 73×56	4100
71	Wilh. Sohn, Weibliches Bildnis. Bez. 56×46	3800
78	F. Voltz, Viehherde auf der Weide. Bez. 54×43	3800

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT
HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE
NR. 5 31. OKTOBER 1919

DER BERLINER MUSEUMSNEUBAU IN DAHLEM

VON CURT GLASER

UNTER den zahlreichen Schlagworten, mit denen die Revolution uns gesegnet hat, ist eines der beliebtesten das von der »Kunst fürs Volk«. In allen Tonarten ist das Thema im Laufe des vergangenen Jahres abgewandelt worden, als sei es eine Erfindung der neuen Zeit, nicht eine der alten Forderungen aller, die sich, sei es im Museumswesen, sei es durch Wort oder Schrift, um die Einbürgerung der Kunst bemühen. Aber soviel auch geredet worden ist, auf Taten hat man bisher vergebens gewartet, von der zunächst befristeten Überlassung des ehemaligen Kronprinzenpalais an die Nationalgalerie abgesehen. Alle anderen Pläne sind über das Stadium vorläufiger Beratungen nicht hinausgekommen. Ab und zu liest man in der Presse, es sei nun endgültig beschlossen, daß das Kunstgewerbemuseum in das ehemalig königliche Schloß übersiedeln soll. Es wäre gewiß ein ausgezeichneter Gedanke, die wertvollen Sammlungen aus den längst unzureichenden und immer ungeeigneten Räumen zu befreien und zugleich die architektonisch wertvollen Säle des Schlosses mit ihrer alten Ausstattung in den Zusammenhang des Museums einzubeziehen, um sie der Allgemeinheit dauernd zugänglich zu machen. Gleichzeitig sollte das Haus in der Königgrätzer Straße andere Museum entlasten und wertvollen Sammlungsteilen zur würdigen Aufstellung dienen. Es ist geplant, im Untergeschoß die prähistorische Abteilung des Völkerkundemuseums unterzubringen, die jetzt zum größeren Teile magaziniert ist; im Mittelgeschoß die außerordentlich wertvolle Sammlung von Musikinstrumenten, die in der Hochschule in gänzlich ungeeigneten Räumen verstaut ist, in denen die wertvollen Stücke ernstlich gefährdet sind; im Obergeschoß die berühmte Schädelsammlung, die ebenfalls noch kein Heim gefunden hat. Aber alle diese Pläne sind noch weit entfernt von ihrer Verwirklichung, da die zuständigen Stellen wohl ihr grundsätzliches Einverständnis erklären, sich aber noch immer nicht entschließen können, das Schloß tatsächlich für den gedachten Zweck freizugeben. Die leerstehenden Schlösser sind allzu verführerisch, und allenthalben bemühen sich die verschiedensten Behörden,

die Räume für ihre Zwecke mit Beschlag zu belegen. Neuerdings ist sogar ernstlich der Gedanke aufgetaucht, das Berliner Schloß für Wohnungszwecke nutzbar zu machen. Im Interesse der Erhaltung des Gebäudes muß auf das entschiedenste gegen dieses Vorhaben protestiert werden. Gegen ein solches Ansinnen sollte das preußische Finanzministerium, dem die Verwaltung der Schlösser untersteht, energischen Widerstand leisten, denn es trägt vor der Öffentlichkeit und der Zukunft die Verantwortung für das ihm anvertraute unersetzliche nationale Eigentum.

Während in Berlin eine Umordnung der Museen, die zu ihrer Nutzbarmachung für weite Teile des Volkes außerordentlich beitragen müßte, immer wieder an neuen Widerständen scheitert, gehen noch weit seltsamere Dinge in Dahlem vor sich, wo seit einer Reihe von Jahren der Neubau des Asiatischen Museums im Gange ist. Nach den von Bruno Paul entworfenen Plänen wird dort ein großer Gebäudekomplex errichtet, in dem die kunst- und kulturgeschichtlichen Sammlungen aus den verschiedenen asiatischen Ländern, die jetzt in den Berliner Museen verstreut und großenteils ganz magaziniert sind, im Zusammenhang würdig aufgestellt werden sollen. Es handelt sich um drei Abteilungen des Völkerkundemuseums, die ostasiatische, die islamische und die indische Sammlung, der zugleich die außerordentlich umfangreichen und wertvollen Ausgrabungen aus Turfan angehören. Die kunstgeschichtlich hochbedeutenden Wandgemälde hat die Öffentlichkeit überhaupt erst zu einem Teile kennen gelernt. Sie sollen hier in geeigneten Räumen zur dauernden Aufstellung kommen. Ferner wird die islamische Abteilung, die jetzt eine ziemlich fremdartige Enklave im Kaiser-Friedrich-Museum bildet, in Dahlem ihrer Bedeutung entsprechende Räume erhalten. Die Mschattafassade, die bisher nur notdürftig untergebracht ist, soll durch eine würdige Anordnung zu voller Wirkung gebracht werden. Gleichzeitig würde damit im Völkerkunde- wie im Kaiser-Friedrich-Museum bedeutender Raum gewonnen. Es könnten die reichen Bestände an afrikanischer, ozeanischer und amerikanischer Kunst aus den Magazinen hervorgeholt und der allgemeinen Besichtigung zugänglich gemacht werden, was große Teile unserer Künstlerschaft besonders freudig begrüßen würden. Und endlich soll die unvergleichliche Sammlung ostasiatischer Kunst, die alle ähnlichen Museen in Europa in den Schatten stellen würde, aus den Vorratskammern, in denen sie seit Jahren den Dornröschenschlaf schläft, befreit werden. Erst in neuester Zeit sind zwei der wertvollsten deutschen Privatsammlungen diesem Museum anheimgefallen, aber die Öffentlichkeit, der diese Schätze doch gehören, hat kaum Kenntnis von ihrem Besitz. Nur gelegentliche Ausstellungen, in denen kleine Teile der Sammlung gezeigt wurden, vermittelten eine Vorstellung von dem Reichtum des Museums. Zwei vorgeschobene Pavillons, die seit längerer Zeit schon

unter Dach ſtehen und binnen kurzem gebrauchsfähig ſein könnten, ſind zur Aufnahme der oſtaſiatiſchen Kunſtſammlungen beſtimmt. Man ſollte meinen, daß es die neue Regierung als eine ſelbſtverſtändliche Aufgabe betrachten würde, die Arbeiten wenigſtens in dieſem Teile aufs ſchleunigſte zu fördern, um eine Sammlung, an deren Aufſtellung die Öffentlichkeit ein dringendes Intereſſe hat, ſo bald als möglich dem Volke zu erſchließen.

Anſtatt deſſen geſchieht das Gegenteil. In Dahlem haben ſich einige dortige Privatleute zu einer Siedlungsgeſellſchaft zuſammengetan, mit dem Endziel, Einfamilienhäuſer zu errichten. Dieſe »Siedlungsgeſellſchaft« hat ſich an den Reichskommiſſar für das Wohnungsweſen gewendet und von ihm die Ermächtigung erwirkt, die Ziegelſteine, die auf dem Bauplatz des Muſeums lagern, abzufahren und für ihre Zwecke zu verwenden. Alle Vorſtellungen von ſeiten der Muſeumsverwaltung ſowie das Eingreifen des Kultus- und Finanzminiſteriums haben nichts gefruchtet. Es iſt geltend gemacht worden, daß Landhäuſer ebenſo gut und billiger aus Lehmziegeln gebaut werden könnten, die ohne Schwierigkeiten zu beſchaffen ſind. Die Antwort war, dann ſolle man das Muſeum mit Lehmziegeln weiterbauen. Daß die Eiſenträger für das Dach auf Lehmziegeln unmöglich verſetzt werden können, daß noch ein Winter ohne Dach den Beſtand der bisher errichteten Gebäudeteile aufs ernſtlichſte gefährden könnte, kümmerte die Herren ſehr wenig. Sie rieten, ein Notdach zu errichten, was natürlich eine ebenſo große wie unnütze Geldausgabe bedeuten würde, da es ſo bald als möglich wieder abgebrochen werden müßte, während das Material für das endgültige Dach vorhanden iſt und nun für Zwecke benutzt wird, für die das Erſatzmaterial vollkommen genügen würde. Luxusbauten ſind in dieſer Form die Landhäuſer der Siedlungsgeſellſchaft, nicht das Muſeum, das als einfacher, ſolider Nutzbau errichtet wird. Aber es ſcheint, daß man in dieſen Kreiſen die Kunſt ſelbſt als einen überflüſſigen und unbequemen Luxus zu betrachten geneigt iſt. Die Forderung der »Kunſt fürs Volk« iſt aufs vollkommenſte erfüllt, wenn in Berlin nur möglichſt viele rieſenhafte Kinos errichtet werden, für die es ja noch niemals an den nötigen Baumaterialien gemangelt hat.

So hat ſich in Dahlem der geradezu groteske Zuſtand herausgebildet, daß allen Proteſten der Muſeumsverwaltung und der Miniſterien zum Trotz unter dem Schutze der Polizei die Ziegelſteine von dem Bauplatz abgefahren und aus ihnen Einfamilienhäuſer errichtet werden. Es kann von einem Notſtand nicht wohl die Rede ſein. Es handelt ſich um nichts anderes als einen baren Gewaltakt, der nur aus der Mentalität der Kriegszeit erklärbar iſt, die an die Stelle der Achtung vor Recht und Eigentum den Begriff der »Requiſition« ſetzte.

Der ganze Vorgang ist ein höchst betrübliches Zeichen für den Geist unserer Zeit. Die Regierung sieht machtlos dem Treiben ihrer eigenen Organe zu. Der Eigennutz beherrscht die Welt. Und die Güter der Kultur werden achtlos verschleudert. Während mit flammenden Worten gefordert wird, die Kunst solle dem Volke gehören, werden die Taten, die solche Forderungen verwirklichen wollen, durch rohen Eingriff verhindert. Die Bewegung der Museumsbestände, die alle Teile der Berliner staatlichen Sammlungen der Allgemeinheit besser zu erschließen bestimmt ist, gerät ins Stocken, weil an einer wichtigen Stelle aus nichtigen Gründen ein Hemmnis entsteht. Es ist höchste Zeit, daß dieses öffentliche Ärgernis beseitigt wird. Die Gewalthaber in Dahlem mögen sich erinnern, daß andere Interessen auf dem Spiele stehen als die ihrer engherzigen Kirchturmspolitik.

DIE NEUORDNUNG IN DER DÜSSELDORFER KUNSTHALLE

VON FRIEDRICH FRIES

Es gibt kein Buch über die Geschichte der Düsseldorfer Malerei. Auch das letzte zusammenfassende Werk von Friedrich Schaarschmidt, das versucht, den Düsseldorfer Künstlern gerecht zu werden und ihnen ihren Platz anzuweisen, ist, trotz mancher Verdienste, kein brauchbares Buch. Von der älteren Literatur ist noch Müller von Königswinter derjenige, der am meisten zu sagen hat und der uns, so ganz in dem Geiste der Zeit aufgehend, unterhaltsame Einblicke in das künstlerische Leben Düsseldorfs gewährt.

Ging man nach der Stadt selbst, um sich in der Kunsthalle zu orientieren, so war man gänzlich verlassen. Denn was dort von Düsseldorfer Malerei gezeigt wurde, war lediglich ein Sammelsurium von Kunstvereinsbildern, unter denen sich gewiß manches für seine Zeit charakteristische Stück und manches wertvolle Kunstwerk befand, aber ganz sicher keine systematisch ausgebaute Galerie, die uns den Aufstieg und den Niedergang der Leistungen dieser für Deutschland längere Zeit maßgebenden Kunstmetropole in den Originalen zu übermitteln in der Lage war. In Düsseldorf schien der Grundsatz, der sich früher auch noch in mancher anderen Galerie bemerkbar machte, ganz besonders konsequent befolgt zu werden: Große Meister — große Bilder, kleine Meister — kleine Bilder, wodurch manchmal die kleinen besser abgeschnitten haben als die großen.

Es ist in erster Linie das Verdienst von Karl Koetschau, aber auch das seines Adlatus Walter Cohen, daß nunmehr manche wichtige Ergänzung eingefügt wurde, sei es durch Ankauf oder indem man Werke aus ihren Verließen befreite und sie wieder das Licht der Öffentlichkeit genießen ließ. Daß auch jetzt noch nicht annähernd ein abgerundetes Bild gegeben werden konnte — es handelt sich allerdings wegen Platzmangels nur um eine Teilausstellung des Besitzes — ist keineswegs das Verschulden der jetzigen Galerieleitung, denn nichts ist schwieriger, als Versäumnisse nachzuholen, namentlich wenn dabei so gut wie alles noch getan werden muß. Es wird dem Laienpublikum nie ganz zum Bewußtsein kommen, daß man Ankäufe erst dann machen kann, wenn die nötigen Studien vorausgegangen sind und daß die Schätze oft nicht an der Straße liegen, sondern daß häufig erst danach gegraben werden muß. Daß auch die frostigen und trüben Räume der Kunsthalle keinen vollen Genuß aufkommen lassen, wird jeder verstehen, der diese Räume kennt, und hier wäre vielleicht das einzige zu erwähnen, was man an der derzeitigen Neuordnung aussetzen könnte, nämlich der Umstand, daß man den großen Saal nicht durch Scherwände aufgeteilt hat. Man hätte da-

durch zimmerartige Kabinen bekommen, denen man durch Einfügung des einen oder anderen Möbelſtückes einen traulicheren Charakter hätte geben können. Gerade die Porträts verlangen förmlich nach zimmerartigen Räumen und ihre Nebeneinanderreihung in einem mächtigen Saal hat faſt etwas Qualvolles.

Was von den beiden Stammvätern der Akademie, W. v. Schadow und P. v. Cornelius, vorhanden iſt, iſt bis auf das Porträt Immermanns von Schadow, das in der Größe der Auffaſſung und Schärfe der Charakteriſtik imponierend wirkt, nicht viel mehr als Probe ihrer Hand, aber immerhin bedeuten die Neuerwerbungen, wie eine kleine Madonna des P. von Cornelius und die beiden Bildniſſe »Schnitzler« von W. von Schadow, begrüßenswerte Bereicherungen. Allein eine andere Perſönlichkeit tritt in der neuen Anordnung ganz beſonders ſtark hervor und erſcheint in einem neuen Lichte, das iſt Th. Hildebrandt, der bezeichnenderweiſe in ſeiner Zeit als ein rückſichtsloſer Naturaliſt galt. Das Bildnis der Frau von Schadow in lebendiger und doch ruhevoller Haltung, blond auf Grün, zeigt nicht nur den akademiſchen Könner, ſondern auch in den ſilbrigen kühlen Tönen den vornehmen Koloriſten. Ich kenne zwei Porträts von ihm in Privatbeſitz im bergiſchen Land, die auch in der Landſchaft von einer erſtaunlichen Friſche ſind und darin erheblich über das Schema »Leſſing« hinausgehen, von dem ſich C. F. Sohn in dem Bildnis der Frau Prof. Wigand nicht hat befreien können. Der rötliche Ton, den er hier und auch ſonſt noch vielfach aufweiſt, läßt ihn als Koloriſt weniger vornehm erſcheinen als den Partner Hildebrandt mit ſeinen ſaftigen kühlen Tönen. Auch G. M. Kolbe, ein kräftiger Naturaliſt — ich denke an das Ehepaar Schreiner, in deren Antlitz der durch das Alter bedingte Zerfall der Muskeln und Formen rückſichtslos geſchildert wird — iſt ein Porträtiſt, deſſen große Formen und ſcharfe Charakteriſtik ihn als höchſt bemerkenswert erſcheinen laſſen.

In der Landſchaftsmalerei zeigt ſich namentlich die glückliche Hand der neuen Leitung, die hier manchen erfreulichen Fiſchzug getan hat. Vor allem Schirmer erſcheint durch treffliche Studien in einer neuen Beleuchtung, denn man lernt ihn hier in einer Rhönlandſchaft (erworben 1917) als feinen Koloriſten und in ſeiner Heidelberger und zwei weiteren Waldſtudien als intimen Schilderer des deutſchen Waldes im Sinne Ludwig Richters kennen. Ich mußte vor dieſen Bildchen unwillkürlich an einen Ausſpruch Thomas denken, der mir erzählte, wie Schirmer ſich vor einem Bilde Eduard Schleichs, dem eigentlichen Erfinder der ſchlichten deutſchen Landſchaftsmalerei, begeiſtern konnte. Schirmers begabter Schüler Auguſt Weber, deſſen große Bilder an bedenklicher Leere kranken, kann in Arbeiten kleinen Formates manchmal von vornehmer Farbigkeit ſein, wie auch Caſpar Scheuren, wenn er in tiefen Tönen

ein ſaftiges Grün leuchten läßt, den Niederländern nahezukommen vermag (Landſchaft 1846, erworben 1919). Auch der 1919 erworbene kleine Waſſerfall C. Scheurens iſt eine reizende Studie, erfüllt von behaglichem Naturgenießen an den Ufern eines Waldbaches, wenn ſie auch etwas von jenem Glaſigen hat, das manche Bilder von ihm aufweiſen. Auch der Zuſammenhang des Andreas Achenbach mit den alten Niederländern, der offenbar von ihnen ausgegangen iſt, wie eine glückliche Neuerwerbung (1917) »Kircheninneres« mit feinſter Lichtwirkung beweiſt, wird durch dieſe Ergänzung gebührend beleuchtet. Die 1885 entſtandene Lamberti-Kirchenſtudie zeigt ihn bereits von jener ſtarken Farbigkeit, die bei ihm wohl noch auf die Einwirkung des belgiſchen Kolorismus zurückgeht. Auch von ſeinem Bruder Oswald ſind delikate Studien erworben worden, die uns dieſen geſchmackvollen Routinier als temperamentvollen Erfaſſer feinſter maleriſcher Stimmung kennen lernen laſſen (Lampenſchein, erworben 1910). Wie ſehr manche ſich rückwärts entwickelt haben, zeigt der Don Quichote Adolf Schroedters von 1858, bunt und in der Landſchaft konventionell gegen das kleine, 1836 entſtandene Bildchen »Kinder auf dem Burgplatze in Düſſeldorf«, das mit ſeiner klaren Helle und der reichen harmoniſchen Farbigkeit für ſeine Zeit eine Tat bedeutet. Sein Gegenſtück von Johann Peter Haſenclever, aus dem gleichen Jahre ſtammend, beſitzt das Elberfelder Muſeum. Eine kleine Studie Schroedters, die jetzt erworben wurde (zur Zeit noch nicht ausgeſtellt), iſt von behaglicher Rheinſtimmung, ohne jede Sentimentalität und von faſt glitzender Lichtwirkung. Ebenfalls eine treffliche Bereicherung, die unſere Kenntnis von den Leiſtungen der Düſſeldorfer zu erweitern vermag. Im Kunſthandel gibt es zur Zeit ein Bildchen aus dem Jahre 1830 von dem gleichen Künſtler »Venezianer Fiſcher am Meere«, die der Fünfundzwanzigjährige aus der Tiefe des Gemüts geſchöpft hat und das ihn mit einer myſtiſchen Farbengebung noch im Banne der Romantik zeigt.

Unter den zahlreichen Zeichnungen, die ebenfalls ausgeſtellt ſind, befindet ſich eine ganze Reihe intereſſanter Arbeiten, von denen ich nur einige prachtvolle Blätter Theodor Mintrops erwähnen möchte, über den ja ſchon W. Cohen in der Zeitſchrift für bildende Kunſt 29. Jahrg. N. F., S. 203 eingehend berichtet hat.

Dieſe Proben mögen genügen, um zu zeigen, daß von der rührigen Muſeumsleitung langſam der Weg gebahnt wird, auf dem man zum Verſtändnis der Düſſeldorfer Künſtler und ihrer Kunſt gelangen kann. Möge dieſem Streben die Anerkennung, die es verdient, nicht verſagt bleiben.

LITERATUR

Max Eisler, Rembrandt als Landschafter. München, Bruckmann. Preis 8 M.

Eine Fülle feiner, das Wesen treffender Beobachtungen sind in dem kürzlich erschienenen Band ausgebreitet. In drei Kapiteln werden die Zeichnungen, die Radierungen und die Ölgemälde behandelt, jedesmal neu anhebend mit der Frühzeit und ausklingend in der Interpretation des magistralen Stils der Spätepoche. Gut werden die drei Werkformen charakterisiert, die Zeichnung als das Mittel des Auges, die Radierung, in der die Hand sich um die Ausbildung des Materials müht, das Gemälde als das Land der Seele.

So wechselt der Ton in den drei Kapiteln. Es ist in dem ersten mehr vom Sehen, in dem zweiten mehr vom Gestalten und in dem dritten mehr vom Stimmungshaften die Rede. Aber die Dinge überschneiden sich, und eins greift auf natürliche Weise in das andere über, bis in einem Schlußkapitel an einem Motiv, das durch alle drei Techniken sich verfolgen läßt, das Ergebnis gezogen wird.

Das Buch ist nicht gerade eine leichte und bequeme Lektüre. Der Verfasser ist anspruchvoll und spricht zu Menschen, die Kunstwerke zu sehen schon gelernt haben. Auch verweist er immer wieder zurück und voraus und verlangt damit eine Mitarbeit des Lesers, die mehrfaches Durchnehmen voraussetzt, sich dem flüchtigen Durchblättern versagt. Vielleicht ist es darum erzieherische Absicht, wenn die Abbildungen durch die Hinweise und das Verzeichnis nur umständlich auffindbar sind, da erst die Vertrautheit mit dem Buche die rechte Lektüre ermöglicht.

Aber der Leser wird für seine Mühe belohnt. Denkt man etwa an das Kapitel über die Landschaft in Hamanns Buch über Rembrandts Radierungen, so erkennt man, um wie vieles tiefer Eisler in den Stoff eingedrungen ist. Es wäre falsch, seine viel verschlungenen Beobachtungen zu zerpflücken oder auf eine einfache Formel zurückzuführen, um eine Vorstellung von dem Inhalt im einzelnen zu geben. Denn es ist der Vorzug des Buches, daß es auf alle schlagworthaften Formulierungen verzichtet und die Dinge so schwebend wiedergibt, wie sie im natürlichen Ablauf einer künstlerischen Entwicklung ineinandergreifen. Und dieses zarte gedankliche Gewebe ruht auf dem sicheren Grunde einer Materialbereitung, von der man nur bedauert, daß sie nicht in Form kritischer Verzeichnisse übersichtlich nutzbar gemacht wurde. *G.*

•

Das **Museum für Völkerkunde** gibt jetzt in der Reihe seiner Veröffentlichungen einen großen Band Felix von Luschans heraus, der die **Altertümer von Benin** veröffentlicht.

NOTIZEN

PERSONALIEN

August Gaul beging am 22. Oktober seinen 50. Geburtstag. Der Künstler, der zuerst in Hanau das Handwerk des Silberschmieds erlernt hatte, wurde zuerst Gehilfe Calandrellis, dann Schüler der Meyerheim-Klasse an der Berliner Akademie und Mitarbeiter Reinhold Begas' am Berliner Kaiser-Wilhelm-Denkmal. Im Jahre 1899 trat er in der Ausstellung der Berliner Sezession mit einer Löwin an die Öffentlichkeit, die den Ruhm des damals Dreißigjährigen begründete. Seither entstanden die zahlreichen Tierskulpturen, die Gauls Namen in weiten Kreisen Ansehen und Popularität verschafften. Berlin besitzt zwei Brunnen von seiner Hand, den einen in der Vorhalle des Wertheimhauses am Potsdamer Platz, den anderen in der Hardenbergstraße und einen bronzenen Hirsch im Schöneberger Stadtpark. Ein Hamburger Kaufhaus hat der Künstler mit Portalskulpturen geschmückt. In neuerer Zeit ist Gaul auch als Radierer und Steinzeichner vielfach hervorgetreten. Die Kunsthandlung Paul Cassirer veranstaltet zu seinen Ehren eine umfassende Ausstellung seines plastischen und zeichnerischen Werkes.

Baron d'Estournelles de Constant, bekannter durch ſeine paziſiſtiſche Geſinnung, die er bis zum Kriege vertrat, als durch kunſthiſtoriſche Forſchungen, iſt zum Generaldirektor des Louvre ernannt worden.

•

Dr. Curt Habicht, Privatdozent an der Techniſchen Hochſchule in Hannover, hat einen Ruf als Ordinarius für Kunſtgeſchichte an die Univerſität Göttingen als Nachfolger des nach Baſel berufenen Prof. H. A. Schmid erhalten.

•

Der Archäologe der Breslauer Univerſität, Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Richard Foerſter, tritt in den Ruheſtand.

•

Als ord. Profeſſor des neugegründeten Lehrſtuhls für Städtebau und künſtleriſches Siedlungsweſen an der Techniſchen Hochſchule in Hannover iſt Prof. Dr.-Ing. Vetterlein in Darmſtadt berufen worden.

•

Die preußiſche Regierung hat dem Reg.- u. Baurat, Geh. Baurat Prof. Dr. phil. h. c. Dr.-Ing. h. c. Conrad Steinbrecht in Marienburg anläßlich ſeines 70. Geburtstages die am 13. Juni 1861 geſtiftete Medaille für hervorragende Verdienſte um das vaterländiſche Bauweſen in künſtleriſcher und wiſſenſchaftlicher Beziehung in Gold verliehen.

SAMMLUNGEN

Das Rodin-Muſeum im Pariſer Hotel Biron macht den intereſſanten Verſuch, den ſchöpferiſchen Geiſt des Plaſtikers verſtändlicher zu machen, indem es (wie der »Kunſtwanderer« mitteilt) ſeinen eigenen Werken Kunſtwerke alter und neuer Epochen zuordnet, die ihn anregten und die er gern hatte: Gemälde van Goghs, marmorne Antiken, perſiſche Miniaturen, japaniſche Seiden uſw.

•

Die Hohkönigsburg, die von der Stadt Schlettſtadt ſeinerzeit dem deutſchen Kaiſer zum Geſchenk gemacht wurde, wird jetzt in ein elſäſſiſches Nationalmuſeum umgewandelt werden.

Das Schweizeriſche Landesmuſeum in Zürich verſendet ſeinen 27. Jahresbericht für 1918.

•

Die Neue Galerie Darmſtadt kaufte Joſ. Eberz' Gemälde »Artiſten«.

AUSSTELLUNGEN

Die internationale Kunſtgewerbeausſtellung im Jahre 1922 in Paris. Der Stadtrat Louis Aucoc hat den Titel dieſer Ausſtellung folgendermaßen feſtgelegt: »Exposition des arts décoratifs et industriels«. Die jungen Künſtler wünſchten im Titel das Wort »moderne« aufgenommen zu haben, jedoch die Möbelinduſtriellen des Faubourg Saint-Antoine haben durchgeſetzt, daß dieſes Wort nicht im Titel geführt wird, da, wie die »Action française« ſchreibt, die Nachahmung alter Stilarten vielfältig ſchöne Möbel hervorbringe. Am 30. September griff L. Dimier den Stadtrat Aucoc in der »Action française« heftig an, da er die Abſicht habe, die Deutſchen zu der Ausſtellung einzuladen, und weil ſeine Trabanten Bonnier, Pascal Fortuny und Vauxelles die Ausſtellung auf das moderne Kunſtgewerbe zu beſchränken und damit gleichzeitig die Überlegenheit der Deutſchen auf der Ausſtellung zu ſichern verſuchten.

FORSCHUNGEN

In der Oktoberſitzung der Berliner kunſtgeſchichtlichen Geſellſchaft führte Prof. Ad. Goldſchmidt eine Rekonſtruktion des mutmaßlich urſprünglichen Zuſtandes der Bronzetür des Augsburger Domes vor. Nach ſeiner Anſicht handelt es ſich nicht, wie verſchiedentlich angenommen wurde, um zwei ehemals ſelbſtändige Türen, ſondern um zwei ſymmetriſch angelegte Flügel eines Portales, von denen der rechte noch heute im alten Zuſtand erhalten wäre. Da die Tür für den Rahmen wahrſcheinlich zu ſchmal war, wurde ſie ſpäter durch Hinzufügung der inhaltlich an die alten Tafeln anſchließenden ſchmäleren Platten verbreitert, die nicht, wie andere meinen, beſchnitten ſind. Bei einer ſpäteren Reſtauration erfolgte die Umſetzung der Tafeln des linken Tür-

flügels, die heute willkürlich durcheinandergewürfelt erscheinen. — Sodann besprach Herr Dr. Kaufmann Rembrandts »Julius Civilis«-Bild in Stockholm und belegte gegenüber Neumanns Ansicht, daß Rembrandt das Fragment nach der Verstümmelung durch Übermalung und Hinzufügungen neu hergerichtet habe, ausführlich die These, daß sämtliche Pentimente bereits dem ursprünglichen Bestande des Monumentalwerkes angehört haben.

»Die Keramik von Susa« behandelt K. Schuchhardt im »Kunstwanderer« (1919, 1. Heft). Die Malerei dieser Gefäße bewegt sich ganz in geometrischen Mustern, indie sich aber vereinzelt tierische und wohl auch pflanzliche Elemente einfügen. Die übliche Meinung: jene geometrischen Elemente wären durch Stilisierung naturhafter entstanden, weist Schuchhardt zurück uud vertritt die Sempersche Theorie, daß die Linear-Keramik ursprünglich all ihre Ziermotive aus der Technik des Webers und Korbflechters entnommen habe, — erst später haben sich naturhafte Bildungen aus den linearen entwickelt. Für diese Umkehrung der üblischen Auffassung führt der Aufsatz auch die Tatsache ins Feld, daß die mit der Susa-Keramik engverwandte, jedoch rein geometrische Anau-Keramik sich neuerdings als die ältere herausgestellt hat.

»Das Schicksal der Kreuzlegende des Daniello da Volterra« bespricht Ernst Steinmann im 8.—9. Heft der »Monatshefte f. Kunstw.« Vasari hatte in jenem Werk in der Orsinikapelle in S. Trinità de' Monti die Hauptleistung des als Bildhauer und Maler tätigen Künstlers gesehen. Es war 1541 vollendet. Eingehend beschreibt Steinmann die Gliederung der Arbeit, deren Ausführung sieben Jahre beansprucht hatte. Unter dem mannigfaltigen Schmuckwerk der Kapelle genoß die Kreuzabnahme den größten Ruhm: Poussin soll dies Gemälde als eines der drei schönsten Gemälde Roms genannt haben. Dieser Weltruf erweckte die Habsucht der Kommissäre, die 1798 den französischen Kunstraub in Rom leiteten. Man versuchte das Fresko zu entfernen und bediente sich dazu eines völlig unverständigen Verfahrens, so daß das Kapellengewölbe einstürzte und die Kreuzlegende auf das stärkste beschädigt wurde. Die einzig übriggebliebene Kreuzabnahme versuchte P. Palmaroli auf Leinwand zu übertragen, — doch mit mäßigem Erfolg. Seit 1855 befindet sich das von ihm restaurierte Bild wieder in der Orsinikapelle. — Zum Schluß bespricht Steinmann die ihm bekannten Zeichnungen nach dem großen Freskenwerk.

»Ein ottonisches Bronzebecken im Städt. Museum für Kunst und Kunstgewerbe in Halle a. S.« bespricht an der Hand von vortrefflichen Abbildungen Max Sauerlandt in der »Ztschr. f. chr. Kunst« (1919, 4. Heft). Es handelt sich um ein Gefäß, das bei einer Randhöhe von 8,2 cm mit dem 1 cm breiden Rand etwa 31 cm im Durchmesser hat, es wurde bei Gelegenheit von Baugrabungen in Halle gefunden. Ein Vergleich mit einem anderen, ebenfalls der Ottonischen Epoche entstammenden Becken zeigt, daß beide Becken aus der gleichen Werkstatt hervorgingen. Das hallische Becken scheint in Magdeburg gefertigt zu sein, — wahrscheinlich (doch bleibt dies unsicher) zur Zeit Otto des Großen.

Der Bildhauer Thomas Schwanthaler und seine Zeit bespricht Rudolf Guby im 6. bis 8. Heft von »Kunst und Handwerk« (1919). Er ist einer der interessantesten Erscheinungen der bodenständigen österreichischen Barockplastik, in welcher der von der Gegenreformation genährte religiöse Mystizismus sich künstlerisch ausdrückt. Als Sohn eines aus Schwaben nach Ried geflüchteten Bildhauers 1634 geboren, übernahm er die väterliche Werkstatt und erhielt 1661 den ersten größeren Auftrag für den Hochaltar in Ried. Spätere Aufträge für den Florianialtar in Ried, ferner den Hochaltar der Mattinghofener Stiftskirche, für die Pfarrkirche von St. Wolfgang am Abersee (hier erreichte Schwanthaler den Höhepunkt seiner Entwicklung), für den Hochaltar in Mehrnbach usw. zeigen ihn als virtuosenhaften Vertreter des Bewegungsstiles, dessen allgemeine Einstellung er persönlich um-

gestaltet. Die Wurzeln seiner Kunst scheinen in der spätest gotischen Skulptur der niederbayerischen Schnitzerschule (im 2. und 3. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts also) zu liegen.

•

In der Remigiuskirche von Büdingen sind »wunderbare Wandmalereien« aufgedeckt. Eine erfreuliche Nachricht, nachdem die in der Stadtkirche selber bei der letzten Instandsetzung vor zwanzig Jahren zutage gekommenen Malereien schonungslos vernichtet worden sind. Einerseits fehlt es in der Wetterau noch fast ganz an solchen Aufdeckungen, andererseits ist gerade die Büdinger Remigius- (jetzt »Toten«-) Kirche ein Bau von der höchsten Bedeutung und ältester Herkunft, mit den ersten Fuldischen Bauten wetteifernd oder ihnen vorangehend. Er hat T förmigen Grundriß, das Querhaus im Westen, die Grundlagen eines ganz kleinen rechteckigen Westchores sind vor vier Jahren von Albrecht Haupt aufgedeckt worden, der über die Kirche in der »Denkmalpflege« 1918, S. 89 ff., ausführlich berichtet hat. Der Ostchor ist in gotischer Zeit neu gebaut, und in ihm ist die Ausmalung ziemlich vollständig gefunden: reich und fein und für die dortige Gegend neu, die Zeit das 15. Jahrhundert.

AUSGRABUNGEN

Über »Ausgrabungen im Dom in Fritzlar«, die im Herbst 1916 begannen, berichtet Becker in der »Denkmalpflege« (1919, Nr. 11 u. 12). Es wurden dabei Grundmauern der ältesten nachweisbaren Anlage aufgedeckt, die sich als eine dreischiffige, vermutlich querschifflose Basilika mit Westturm (der freilich noch fragwürdig bleibt) herausstellte, sie vertritt damit eine für die vorkarolingische Zeit im mittleren Rhein- und Maingebiet mehrfach nachgewiesene Bauform. — Ferner wurde im Mittelschiff eine Gruftanlage ermittelt, die wohl der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts entstammt. — Die Untersuchung des östlichen, westlichen und südlichen Abschlusses der flachgedruckten Basilika ergab eine Quermauer als Sohle eines ehemals gradlinigen Chorschlusses. — Die Aufdeckung der südlichen Nebenapside ließ diese als Schularbeit des Hirsauer Kreises (nach 1120) erkennen. — Die wichtige Frage, ob zwischen der ältesten und frühmittelalterlichen Basilika noch ein Übergangsbau anzunehmen sei, muß vorläufig noch in det Schwebe bleiben. Als sicher stellt sich nur heraus, daß dem ersten Großbau (kurz nach 1100) eine bedeutend kleinere Anlage vorausging, die eine dreischiffige Basilika mit (wahrscheinlich) nur einem Westturm und ohne Querhaus darstellte und wohl dem 8. Jahrhundert angehörte. Die spätere Anlage des 12. Jahrhunderts wurde noch vor Vollendung ihrer westlichen Teile an ihrem Ostende um zwei einander entsprechende Nebenchöre bereichert und erfuhr eine erste mit Einwölbung verbundene Erweiterung nach Osten und Westen im 13., eine zweite umfangreichere Vergrößerung im 14. Jahrhundert bei der Verlegung der Klosterbaulichkeiten von der Nordseite des Doms nach der gegenüberliegenden Südfront.

•

Im Windsorpark ist Vaughan Williams (wie die Voss. Ztg. meldet) im Verlauf von kürzlich begonnenen Ausgrabungen auf sehr bedeutende Reste des alten Palastes der angelsächsischen Könige gestoßen. Schon lange suchte man die bisher ihrer Lage nach unbekannten Spuren jenes alten Schlosses, das schon vor der Regierungszeit Eduards des Bekenners (1042—1066) erbaut worden ist. Während noch Wilhelm der Eroberer den Bau beträchtlich erweitert hatte, wurde er unter Heinrich I. im Anfang des 12. Jahrhunderts verlassen, und es entstand allmählich das heutige Schloß, dessen erstes Gebäude im Auftrag Eduards III. 1356—1373 durch William of Wykeham ausgeführt wurde. Der ursprüngliche, noch recht bescheiden gewesene Palast verfiel. An seiner Stelle wurden die großen und künstlerischen Teiche angelegt, deren größter 3½ Kilometer lang und fast 1 Kilometer breit ist. Die archäologische Entdeckung von Williams ist von hohem geschichtlichen Wert: sie macht den seit Jahrzehnten bestehenden Streitigkeiten über die Lage des alten Angelsachsenschlosses ein Ende.

In Oesteraakers Sogn in Södermannland ist ein interessanter Fund aus der älteren Eisenzeit, der »Vikingerzeit«, gemacht worden. Man stieß bei Erdarbeiten auf einen großen Begräbnisplatz und hat bisher schon 60 Grabkammern festgestellt, in denen man die Skelette dort beigesetzter Vikinger fand. Man erwartet noch allerhand interessante Gegenstände, Waffen, Werkzeuge usw. aus der Vikingerzeit zu finden.

DENKMALPFLEGE

DENKMALPFEGE IM MOSELLAND

Wer die Mosel nur von der Eisenbahn zwischen Coblenz und Trier aus kennt, wird nichts von Beilstein wissen, um dessen Schönheit jetzt im Rhein- und Moselgebiet ein starker Kampf gegen den preußischen Eisenbahnfiskus geführt wird, denn gerade die malerisch reizvolle Strecke des Moseltals, wo Beilstein, überragt von den Trümmern der einstigen Reichsburg gleichen Namens, sich an die Felsen anschmiegt, vermeidet die jetzige Moseltalbahn durch einen 4200 m langen Tunnel, der den Ellerer oder Cochemer Berg durchsticht, Sehl, Valwig, Ernst, Bruttig, Fankel, Ellenz, Beilstein, Poltersdorf, Senheim, Senhals, Ediger sind bisher vom Bahnverkehr ausgeschlossen und sollen nunmehr Bahnverbindung erhalten. Dabei soll nach der Planung der Bahnverwaltung der Bahndamm zwischen Beilstein und der Mosel geführt, somit der Ort Beilstein vom Flusse abgeschnürt werden, und damit würde das einzigartige Ortsbild, das Beilstein — z. B. von der altertümlichen Kirche Ellenz aus — bietet, vollständig zerstört. Der Kampf gegen diese widerwärtige Verschandelung der schönen Moseltalstrecke ist im Gange, leider bisher ohne greifbaren Erfolg. Schon beim ersten Auftauchen des Planes sprachen sich die zuständigen Stellen, vor allem der Landrat, gegen die Verunstaltung aus. Eine Umgehungsbahn wurde vorgeschlagen. Das Ministerium brachte dagegen ein technisches Gutachten vor, eine solche Umgehungsbahn sei unausführbar. Der Rheinische Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz war in der Lage, durch ein entgegengesetztes Gutachten die Möglichkeit der Umgehung nachzuweisen. Die Mehrheit der Bevölkerung von Beilstein sprach sich in einer ersten Eingabe für den Bahnbau in der geplanten Weise aus. Inzwischen sind die Beilsteiner von ihrem Irrtum zurückgekommen: eine zweite und eine dritte Eingabe von Beilstein spricht sich daher im gleichen Sinne gegen die Verunstaltung aus wie die übrigen Hüter der natürlichen Schönheit von Beilstein. Leider haben sich die zuständigen Behörden dem allen gegenüber bisher ablehnend verhalten. Mit gleichgültigem Achselzucken wurden die Bittschriften und Gutachten abgetan und beiseite gelegt, die gegnerischen Vorschläge mit nichtigen Gründen als unausführbar bezeichnet. Und doch sind diese Vorschläge durchaus der Erörterung wert, und, wie wir meinen, ist der eine der Ausführung würdig. Es handelt sich um die Umgehung Beilsteins und um einen Tunnel: Die Bahn soll hinter der alten Klosterkirche her in das Bachtal und von dort mittels eines kurzen Durchstichs wieder in das Moseltal geführt werden. Die 800000 Mark mehr, die diese Umgehung fordern würde, werden sich erschwingen lassen. Mit Recht weist ein Freund Beilsteins in der »Köln. Volkszeitung« darauf hin, daß für den Ankauf und die Instandsetzung der Wohnung des Reichspräsidenten in der Wilhelmstraße zu Berlin die Riesensumme von 22 Millionen Mark aufgewendet worden ist, und hier, wo es sich noch nicht um den 25. Teil dieser erschreckenden Summe handelt, um ein köstliches deutsches Naturdenkmal zu schützen, da soll kein Geld da sein. Mit Recht heißt es in der »Köln. Volkszeitung«: »Wenn irgendwo im rheinischen Lande Natur, Kunst und Geschichte sich zu einem harmonischen Ganzen vereinigt haben, dann ist es in Beilstein der Fall.« Man muß es geradezu als eine Schande bezeichnen, daß wegen der Erhaltung eines so wundervollen Stückes deutscher Erde erst ein Kampf geführt werden muß, noch dazu ein Kampf gegen die Regierung, die doch zur Hüterin deutschen Landes und seiner Schönheiten ausdrücklich angehalten ist. Als jüngst der Abgeordnete Heß im preußischen Abgeordnetenhause den Minister der öffentlichen Arbeiten wegen der beabsichtigten Ver-

unſtaltung von Beilſtein befragte, antwortete der Miniſter, es habe ſich nichts in den Umſtänden, die für die Wahl der Linienführung entſcheidend waren, geändert, ſo ſcheint er vollſtändig vergeſſen zu haben, daß inzwiſchen die Deutſche Reichsverfaſſung vom 31. Juli d. J. Rechtskraft erhalten hat und damit auch Artikel 150: Die Denkmäler der Kunſt, der Geſchichte und der Natur, ſowie der Landſchaft genießen den Schutz und die Pflege des Staates. Mit dieſer Beſtimmung hat die Regierung nicht bloß Rechte, ſondern auch Pflichten übernommen, und das deutſche Volk hat nicht bloß Pflichten, ſondern auch Rechte erhalten. Die Moſelländer und alle Deutſchen haben das Recht, Einſpruch zu erheben, wenn eines ihrer ſchönſten Naturdenkmäler von der Vernichtung bedroht wird, und die Regierung hat die Pflicht, ſolchem Widerſpruch, ſofern er begründet iſt, Gehör zu geben. Kaum dürfte ſeit der berüchtigten Vernichtung der Rheinſtromſchnellen wieder ein ſo berechtigter Fall des Naturſchutzes vorgelegen haben, wie der von Beilſtein (wenn nicht die beabſichtigte Vernichtung eines Teiles des Gottleubatals bei Pirna in Sachſen, von der wir noch ſprechen werden). Sehr mit Recht machte kürzlich Rechtsanwalt Dr. Kneer (Trier) in der Köln. Volksztg. darauf aufmerkſam, wie widerſpruchsvoll ſich die Regierung benimmt, indem ſie ihre Rechte als Denkmalpflegerin vertritt, ihre Pflichten aber verſäumt. In Verfolgung einſeitiger Belange legt die Regierung den Kloſtergemeinden Heiſterbach und Himmerod unnötige Beſchränkungen auf, während ſie zu gleicher Zeit in der Rolle des Eiſenbahnfiskus dem allgemeinen Widerſtand gegen die Verunſtaltung von Beilſtein nur inſoweit nachgeben will, daß ſie den häßlichen und ewig häßlich bleibenden Bahndamm durch »Anpaſſung an das Landſchaftsbild verbeſſern, d. h. noch verböſern will.« Der preußiſche Miniſter hat erklärt: »Trotzdem bin ich bereit, die Frage nochmals zum Gegenſtand einer Prüfung zu machen, zu der die Intereſſenten hinzugezogen werden ſollen.« Hoffentlich machen die Intereſſenten bei dieſer Gelegenheit den Herrn Miniſter recht nachdrücklich auf die Verpflichtung aufmerkſam, die ihm durch § 150 der Reichsverfaſſung auferlegt werden.

Paul Schumann.

•

Die Wiederherſtellungsarbeiten an der Kathedrale in Reims ſind, wie im »Journal des Débats« berichtet wird, bereits in Angriff genommen. Die Kathedrale hat ein vorläufiges Dach erhalten, das die Schiffe und Gewölbe vor den Unbilden der Witterung ſchützen ſoll. Bevor die endgültigen Arbeiten, die mehrere Jahre dauern werden, durchgeführt werden können, hat man beſchloſſen, den Querarm, in dem ſich die große Orgel befindet, für den Gottesdienſt herzurichten und zu dieſem Zweck eine Mauer und eine Decke zu bauen, die die Gemeinde vor dem Herunterfallen von Steinen ſichern. Die Koſten dieſer erſten Bauten, die ſich auf 84000 Frank belaufen, werden vom Staate getragen. Die im Jahre 1917 begründete »Geſellſchaft der Freunde der Kathedrale von Reims« entfaltet eine außerordentlich rührige Werbetätigkeit, um die Arbeiten raſch zu fördern.

VERSCHIEDENES

Slevogts »Zauberflöte«. Das neue Radierungswerk des Künſtlers iſt zur Zeit bei der Verlagsfirma Paul Caſſirer ausgeſtellt. Die Subſkription der auf 90 Exemplare beſchränkten Ausgabe des Werkes mußte bereits am erſten Tage geſchloſſen werden. Wir werden in der Zeitſchrift für bildende Kunſt eine eingehende Würdigung der bedeutungsvollen Veröffentlichung bringen. Leider iſt die ſchöne Publikation durch ein merkwürdiges Mißgeſchick beeinträchtigt worden. Acht der ſchönſten von den 47 Kupferplatten wurden in der Druckerei entwendet, um für den Preis von 6 Mark für das Stück von einem Hehler verkauft zu werden. Allen Bemühungen zum Trotz ſind dieſe Platten bisher unauffindbar geblieben, und es beſteht wenig Hoffnung, ihrer habhaft zu werden. So bleibt kein anderer Ausweg, als nach den vorhandenen Probedrucken Heliogravüren herſtellen zu laſſen, die immerhin als ein Erſatz für die verlorenen Originale angeſehen werden können.

KUNSTMARKT

DIE ZUKUNFT DES DEUTSCHEN KUNSTHANDELS

Der Verband des deutſchen Kunſt- und Antiquitätenhandels (mit dem Sitz in München) hat an das Reichswirtſchaftsminiſterium eine Eingabe gerichtet. In dieſer Eingabe wird (wie die »Münchener N. N.« mitteilen) zunächſt an das noch geltende (kriegsmäßige) Verbot der Einfuhr von Kunſtgegenſtänden nach Deutſchland erinnert, das nunmehr aus Gründen der Valuta noch aufrecht erhalten werde. Es wird weiterhin darauf verwieſen, daß einſtweilen als Käufer auf dem deutſchen Kunſtmarkt faſt nur Ausländer in Betracht kommen werden. Darauf befaßt die Eingabe ſich zunächſt mit dem Problem der Freigabe der Einfuhr:

»Die Gegenſtände, die der deutſche Kunſthandel umfaßt, waren zum überwiegenden Teil — zu etwa $^{9}/_{10}$ — aus dem Ausland importiert. Deutſchland iſt vergleichsweiſe arm an Kunſtbeſitz, und ein großer Teil hiervon (qualitätsſchwächere Stücke und die Mehrzahl deutſcher Kunſtwerke) ſind für das Ausland ohne Intereſſe. Es exiſtiert ſomit für einen beträchtlichen Teil der in Deutſchland befindlichen Kunſtobjekte eine Abſatzmöglichkeit für die Zukunft gar nicht oder nur in ſehr beſchränktem Maße. Die Exiſtenz des deutſchen Kunſt- und Antiquitätenhandels hängt davon ab, daß ihm die Möglichkeit gewahrt bleibt, die für ſeine ausländiſchen Kunden geeigneten Gegenſtände im Ausland kaufen und nach Deutſchland einführen zu können. Dieſe Möglichkeit wird gleichzeitig die Erhaltung unſeres deutſchen Kunſtbeſitzes weſentlich erleichtern. Die wirtſchaftliche Möglichkeit ſolcher Warenbeſchaffung im Ausland iſt in einer großen Zahl kunſtreicher Länder mit derzeit ſchwacher Valuta — in den ehemals öſterreichiſch-ungariſchen und ruſſiſchen Gebieten und zweifellos auch in Italien — gegeben. Den Erwerb von Kunſtgegenſtänden in dieſen Ländern durch deutſche Wiederverkäufer behindern, heißt, dieſe wirtſchaftlichen Chancen ausſchließlich unſerer Auslandskonkurrenz zuweiſen. Es iſt aber beſtimmt auch für den deutſchen Kunſthandel die Möglichkeit gegeben, auf den großen Kunſtmärkten in Frankreich und England Kunſtwerke mit günſtigen Wiederverkaufsausſichten ins Ausland zu erwerben; hierzu befähigt ihn ſeine überlegene Kenntnis des Kunſtmarktes, ſowohl was die Objekte als den internationalen Käuferkreis betrifft. Bleiben dem deutſchen Kunſthandel dieſe Möglichkeiten nicht gewahrt, ſo iſt die volle Verkümmerung dieſes erfolgreich aufgebauten und ausgebauten Handelszweiges unausbleiblich. Dem Staate aber erwachſen, wenn die Einfuhr von Kunſtwerken und ihre Wiederausfuhr ermöglicht bleibt, beträchtliche ſteuerliche Einnahmen aus dem Zwiſchengewinn des Handels und dem Luxusumſatz ins Ausland, während andernfalls ein in manchen Orten beſonders ſtarker Steuerträger als ſolcher verſchwinden müßte. Aus dieſer Darlegung der wirtſchaftlichen Grundlagen unſeres Berufes ergibt ſich die Forderung, daß allgemeine und ſpezielle wirtſchaftliche Gründe die Erlaubnis der Einfuhr von Kunſtwerken nach Deutſchland nahelegen . . . Sollten dieſen Anträgen trotz obiger Ausführungen Bedenken entgegenſtehen, ſo wird eine Beſtimmung, daß die Einfuhr von Kunſtgegenſtänden erlaubt werde unter der Bedingung des Wiederverkaufs dieſer Gegenſtände ins Ausland, auch die letzten Gegengründe entkräften. Hierbei wird insbeſondere das Kommiſſionsgeſchäft eine große Rolle ſpielen. Der deutſche Kunſthandel hat auf Grund ſeiner guten Verbindungen mit Auslandsfirmen die ſichere Möglichkeit, von dort Waren kommiſſionsweiſe zu erhalten und unter Benützung der Markt- und Markverhältniſſe ins Ausland zu veräußern. Speziell das Kommiſſionsgeſchäft erſcheint unbedenklich und wird die weſentliche Grundlage des deutſchen Kunſtgeſchäftes werden; das Kommiſſionsgeſchäft ermöglicht die Warenbeſchaffung ohne Markabgabe und unter Verbleiben des Zwiſchengewinne im Inlande. Zu erwähnen iſt auch, daß für das Reich ſich hieraus neben den allgemeinen Steuern auch beträchtliche Umſatzſteuerbeträge ergeben können. Äußerſt wichtig iſt die Einfuhr, wenn auch nur kommiſſionsweiſe, für das Verſteigerungsgeſchäft . . .«

Der letzte Teil der Eingabe iſt dem Problem der Ausfuhr gewidmet:

»Der künftige Schwerpunkt unſeres Erwerbszweiges beſteht im Verkauf ins Ausland. Es ergibt ſich hieraus, daß ein Ausfuhrverbot für Kunſtgegenſtände in Deutſchland unſeren Geſchäftszweig vollkommen lahmlegt. Richtig und auch von unſerem Standpunkte begrüßenswert iſt es, beſonders wichtige, unerſetzliche Werke deutſcher Kunſt unſerem Lande zu erhalten. Dies ſoll aber nicht erreicht werden durch Ausfuhrverbote, ſondern es ſei die Aufgabe von Muſeumsleitern, Muſeums- und Geſchichtsvereinen und des Verbandes des Deutſchen Kunſt- und Antiquitätenhandels, die Beſitzer wichtigſter Werke deutſcher Kunſt bei kommenden Verkäufen zu veranlaſſen, dem Staate den Vorzug für den Kauf zu geben. Damit der Staat auch die Möglichkeit ſolcher Ankäufe habe, möge ein Nationalfonds gegründet werden aus einer Zuweiſung von 1 Prozent des 15prozentigen Ausfuhrzolles, ſo daß der Staat 14 Prozent des Ausfuhrzolles als Steuer erhält und 1 Prozent dem Nationalfonds zugewieſen wird. Von einem Ausfuhrverbot bitten wir jedoch dringenſt Abſtand zu nehmen.« —

Die Argumente, die in dieſer Eingabe für die Wiederzulaſſung der Kunſteinfuhr und die allerdings einer gewiſſen Beſchränkung zu unterwerfende Erhaltung der Ausfuhrmöglichkeit geltend gemacht werden, verdienen ernſthafte Beachtung. Nicht nur im finanziellen Intereſſe, ſondern auch im Intereſſe der Hebung unſeres Kunſtbeſitzes wäre eine Öffnung unſerer Grenzen für die Einfuhr, zumal aus den Ländern, denen gegenüber unſere Mark kaufkräftig geblieben iſt, ſehr zu begrüßen. Ein Ausfuhrverbot allgemeiner Art würde die Gefahr entſprechender Maßnahmen anderer Länder mit ſich bringen. Zu verhindern iſt nur, daß angeſichts unſeres jetzigen, hoffentlich vorübergehenden traurigen Valutaſtandes eine Verſchleuderung wirklich unerſetzlicher nationaler Kunſtſchätze ſtattfindet, wie ſie jetzt in unbegreiflicher Kurzſichtigkeit von der deutſchöſterreichiſchen Regierung geplant wird. Ausgehend von dieſen Erwägungen ſollte die Verordnung, von der in der 3. Nummer der »Kunſtchronik« 1919/20 S. 49 die Rede war, nach Rückſprache mit allen betroffenen Kreiſen der ernſthafteſten Prüfung unterzogen werden, um tunlichſt allen berechtigten Intereſſen Rechnung zu tragen. Ein unvorſichtiger Eingriff auf dieſem Gebiet kann ſchwer heilbaren Schaden ſtiften.

•

Am 4. und 5. November 1919 gelangen in der Galerie Helbing, München, die Sammlungen Baron zu Rhein †, Würzburg, zur Verſteigerung. Der zirka 650 Nummern umfaſſende Katalog teilt die Sammlung in fünf Abſchnitte: Antiquitäten, Möbel, Miniaturen, alte Gemälde, Bücher und Handſchriften. Das Porzellan entſtammt zum größten Teil den Manufakturen Höchſt, Frankenthal, Ludwigsburg, Meißen, Ansbach, Nymphenburg, Kloſter Veilsdorf, Zürich. Unter den Metallen ſind vor allem Silberarbeiten aus Augsburg, Nürnberg, Braunſchweig und Straßburg vertreten. Die zweite Abteilung bilden Möbel und Einrichtungsgegenſtände, meiſt ſüddeutſcher und fränkiſcher Provenienz. Die Miniaturen enthalten außer einigen engliſchen und franzöſiſchen meiſt deutſche Arbeiten des 17.—19. Jahrhunderts. Unter den Gemälden iſt Luc. Cranach d. J. mit einem vorzüglichen Porträt des Ansbacher Ratsherrn Andreas Musmann vertreten; ſeiner Schule entſtammt ein Werk »Abſchied Chriſti von ſeiner Mutter«, Hans Rottenhammer iſt mit »Den neun Muſen« repräſentiert. Unter den deutſchen Werken ſpäterer Zeit befinden ſich zwei Landſchaften aus der Schule Ch. W. Hamiltons »Die vier Jahreszeiten«, zwei Stilleben von Amand Wink, Landſchaften von Leop. Rottmann und P. Zimmermann. Beſonders reich ſind die Italiener vertreten. Es finden ſich darunter eine Correggio zugeſchriebene »Vermählung der hl. Katharina«, ferner »Johannes beſucht den Jeſusknaben«, die Francesco Mazzola zugeſchriebene »Hl. Familie«, eine »Beweinung Chriſti« in der Art Caravaggios und weiterhin drei Landſchaften, wohl Arbeiten des Antonio Canale. Unter den holländiſchen und niederländiſchen Arbeiten befinden ſich neben All. van Everdingen, M. Hondecoeter, J. v. Huyſum,

Elias Vonck, van de Velde Werke aus den Schulen Corn. de Vos, Joſt van Egmont, J. van Keſſel, van Dyck u. a. Den Schluß der Sammlungen bilden Handſchriften und Bücher.

*

In London wird Anfang November ein Teil der Familiengalerie des verſtorbenen Herzogs von Hamilton zur Verſteigerung gelangen. Es befinden ſich in ihr berühmte Familienbildniſſe von van Dyck, Reynolds, Raeburn, Lawrence uſw., ferner Gemälde von Rubens, Chardin, Hogarth uſw.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Sammlung Vincent Mayer, Freiburg: Kupferſtiche und Holzſchnitte von Meiſtern des 15.—18. Jahrh. Erſter Teil: Albrecht Dürer. Verſteigerung bei Paul Caſſirer, Berlin W, am 8. Oktober 1919 und folgende Tage

(Wz. h. Kr. = Waſſerzeichen hohe Krone)

Kupferſtiche

Kat.-Nr.		Mark
2	Adam und Eva. Bartſch 1. 2. Zuſt., K. 34e, Waſſerzeichen Ochſenkopf, Hausmann Nr. 1. Ringsum etwas beſchnitten	8 400
3	Geburt Chriſti. B. 2	12 000
4	Die Paſſion. B. 3—18. 16. Blätter. Wz. Ochſenk., H. 1 u. 2 und vermutlich h. Kr., H. 4. B. 3, 13, 14 mit Rändchen, B. 12 mit Rand vorzüglich erhalten	20 500
5	Chriſtus am Ölberg. B. 19. Mit Rändchen	1 650
6	Dasſelbe Blatt. Weniger ſtarker Abdr. Mit Rändchen	550
7	Der Schmerzensmann mit ausgebreit. Armen. B. 20. Mit Rändchen	950
8	Der Schmerzensmann mit zuſammengebundenen Händen. B. 21. Kaltnadelarbeit	580
9	Der ſitzende Schmerzensmann. B. 22, P. 22 I, K. 81 a. 1. Zuſtand vor den Roſtflecken und der Überarbeitung. Ganz rein	2 700
10	Dasſelbe Blatt. Paſſavant 22 IV, K. 81 b. Zuſtand nach der Überarbeitung, mit Roſtflecken und Plattenſchmutz	250
11	Die kleine Kreuzigung im Rund (der Degenknopf). B. 23. Nach P. 23 und K. 88 Original, nach B. Kopie A	3 100
12	Chriſtus am Kreuze ſterbend. B. 24	4 500
13	Das Schweißtuch, von zwei Engeln gehalten. B. 25. War gefaltet, am oberen Rand reſtauriert	4 300
14	Das Schweißtuch, von einem Engel gehalten. B. 26. Mit Rändchen, früher Abdr. vor dem Roſten der Platte	2 000
15	Dasſelbe Blatt. Abdr. mit Roſtflecken und Plattenſchmutz. Mit Rändchen	250
16	Die hl. Dreieinigkeit. B. 27. Kopie nach dem Holzſchnitt B. 122, vielleicht von einem italien. Stecher	300
17	Der verlorene Sohn. B. 28. Einige dünne Stellen	7 300
18	Die hl. Anna und Maria. B. 29	1 650
19	Maria auf dem Halbmond, mit langem Haar. B. 30. Ringsum etwas beſchnitten	3 500
20	Maria mit Sternenkrone. B. 31, P. III, p. 489. 2. Zuſt. nach der Vollendung des äußeren Strahlenkranzes links. Mit Rändchen	4 600
21	Maria mit Szepter und Sternenkrone. B. 32. Mit Rändchen. In der Mitte oben kl. Riß unterlegt	3 500
22	Maria auf dem Halbmond, mit kurzem Haar. B. 33. Mit breitem Rand	10 100
23	Maria, das Kind ſtillend. B. 34, P. 34 II. 2. Zuſt. nach Zufügung des Baumes, der das Täfelchen mit dem Datum trägt	830
24	Maria am Baume. B. 35. Mit Rändchen	2 800
25	Maria, das Kind ſtillend. B. 36.	5 200
26	Maria, von einem Engel gekrönt. B. 37. Mit Rändchen. Wz. des Kruges, H. 10	4 200
27	Maria mit dem gewickelten Kind. B. 38	9 000
28	Maria, von zwei Engeln gekrönt. B. 39. Rechts oben im Himmel eine kl. dünne Stelle ausgebeſſert	6 100
29	Maria an der Mauer. B. 40. Links oben im Himmel kl. dünne Stelle	9 700
30	Maria mit der Birne. B. 41. Wz. d. Ankers i. Kreiſe. Oben i. Himmel ohne Bildverluſt ein Loch unterlegt	7 000

Kat.-Nr. — Mark

31 Maria mit der Meerkatze. B. 42. Am unteren Rand kleine Ausbesserungen 16000
32 Die hl. Familie. B. 43, P. 43 II. Kaltnadelarbeit. 2. Zust. mit dem Riß durch das Gesicht der Maria, ohne Plattenschmutz. Links im Himmel ohne Bildverlust ein kl. Loch unterlegt 3000
33 Die hl. Familie mit der Heuschrecke. B. 44. Plattenr. leicht beschnitten. Oben rechts im Himmel dünne Stelle unterlegt 11000
34 Die Apostel. B. 46—50. 5 Blätter. Der hl. Paulus, B. 50 liegt nach P. III. p. 489 im 2. Zust. vor, nach Zufügung der Mauer. Mit Rand 4700
35 Der hl. Christoph. B. 51 . . . 1600
36 Der hl. Christoph und der Einsiedler. B. 52. Mit Rändchen . 2000
37 Der hl. Georg zu Fuß. B. 53. Wz. Ochsenk., H. 1. An der oberen rechten Ecke im Weiß kleine Ausbesserung 3600
38 Der hl. Georg zu Pferde. B. 54. Am rechten Rand und der rechten oberen Ecke kleine Ausbesserungen 900
39 Der hl. Sebastian am Baum. B. 55. Am ob. Rande kleine dünne Stellen 920
40 Der hl. Sebastian an der Säule. B. 56. 1. Zustand 3100
41 Der hl. Eustachius. B. 27. Wz. der h. Kr., H. 4. Oben im Himmel leichte Restaurierung. War gefaltet 16000
42 Der hl. Antonius. B. 58 . . . 7500
43 Der hl. Hieronymus. B. 59. Kaltnadelarbeit. 3. Zust. Auf der Rückseite ein Riß unterlegt . . 3200
44 Hieronymus im Gehäus. B. 60. Mit Rändchen 12600
45 Der büßende heil. Hieronymus. B. 61, P. III p. 490, K. 6a. 1. Zust. Wz. gotisches P., H. 3. Leicht beschnitten 7000
46 Die Buße des hl. Chrysostomus. B. 63. Wz. Ochsenk., H. 1 . . 6100
47 Drei Genien mit Helm und Schild. B. 66. Etwas ausgebessert . . 1400
48 Die Hexe. B. 67. Wz. Ochsenk. 2400
49 Apollo und Diana. B. 68. War gefaltet 6500
50 Die Satyrfamilie. B. 69 . . . 5500
51 Der Verzweifelnde. B. 70. Mit Rändchen 1200
52 Das Meerwunder. B. 71. Auf drei Seiten mit Rändchen . . . 13000

Kat.-Nr. — Mark

53 Die Entführung. B. 72. Früher Abdr. vor den Rostflecken . . . 3800
54 Herkules (Die Eifersucht). B. 73. Nach P. 2. Zust. Wz. h. Kr., H. 4 5100
55 Die Melancholie. B. 74. 2. Zust. Mit Rändchen 21500
56 Die vier nackten Frauen. B. 75. Nach P. 1. Zust. Mit Rand . . 9000
57 Der Traum des Doktors. B. 76. Mit schmalem Rändchen. Wz. Ochsenk., H. 1 11500
58 Das große Glück (Nemesis). B. 77, P. 77 I, K. 33. 1. Zust. vor dem Kratzer im Wasser an der Brücke links. Mit Rand. Wz. h. Kr., H. 4 33200
59 Das kleine Glück. B. 78. Nach P. 1. Zust. Oben rechts eine dünne Stelle ausgebessert, an der Ecke unten rechts kleine Restaurierung 1950
60 Die Gerechtigkeit. B. 79. Mit Rändchen 3100
61 Der kleine Postreiter. B. 80. Mit schmalem Rändchen 2500
62 Die Dame zu Pferde. B. 82. Nach P. 1. Zust. Teilweise etwas beschnitten 5000
63 Der Bauer und seine Frau. B. 83 1100
64 Der Koch und seine Frau. B. 84 2500
65 Die Türkenfamilie. B. 85. Mit Rand 1700
66 Die drei Bauern. B. 86. Leicht beschnitten 1750
67 Der Fahnenträger. B. 87 . . . 4100
68 Die sechs Krieger. B. 88 . . . 9500
69 Der Marktbauer. B. 89. Mit Rändchen. Oben eine kl. Ausbesserung 1400
70 Die tanzenden Bauern. B. 90 . 2100
71 Der Dudelsackpfeifer. B. 91. Am oberen Rande und unten rechts kleine Ausbesserungen 2000
72 Der Gewalttätige (Der Tod). B. 92. Nach P. 1. Zust. Wz. h. Kr., H. 4 5800
73 Der Liebesantrag. B. 93. Nach P. 1. Zust. Leicht beschn. Wz. got. P., H. 3 3300
74 Der Spaziergang. B. 94. Nach P. 2. Zust. Mit Rand 11500
75 Das monströse Schwein. B. 95. 1. Zust. Wz. gotisches P. H. 3 . 1300
76 Dasselbe Blatt. B. 95, P. 95 II. Abdruck von der übergangenen Platte. Nach P. 2. Zust. Mit Rändchen . 310
77 Das kleine Pferd. B. 96. Wz. Ochsenkopf, H. 1 3100
78 Das große Pferd. B. 97. Wz. Ochsenk. Leicht beschnitten . . 2800
79 Ritter, Tod und Teufel. B. 98 . 25000
80 Die große Kanone. B. 99. Abdr. vor den Rostflecken. Wz. h. Kr. 3700

Kat.-Nr.		Mark
81	Das Wappen mit dem Hahn. B. 100. Mit schmalen Rändchen	9500
82	Das Wappen mit dem Totenkopf. B. 101. Mit schmalen Rändchen	22000
83	Albrecht von Mainz (der kleine Kardinal). B. 102, P. 102 II. 2. Zust. mit Text auf der Rückseite. Am unteren Rand leicht eingerissen	1450
84	Albrecht von Mainz (der große Kardinal). B. 103, P. 103 I. Vor Überarbeitung der Platte und ohne die Ziffer 27 unten rechts. Wz. ein langgezogenes Wappen	3000
85	Friedrich der Weise. B. 104	3500
86	Philipp Melanchthon. B. 105. Mit Rand. Zwei Kniffe ausgeplättet	2500
87	Willibald Pirkheimer. B. 106. 1. Zust. vor Übergehung der Platte. Mit Rand	6000
88	Erasmus von Rotterdam. B. 107. Wz. gekrönter Schild mit zwei Lilien, H. 11	13000
89	Christus am Kreuz. P. 109. Unvollendeter Umrißstich. Dünnes Papier, auf Karton aufgeklebt	50

Holzschnitte

Kat.-Nr.		Mark
80	Kain tötet Abel. B. 1	2400
91	Simson tötet den Löwen. B. 2. Wz. einer Krone mit zwei Strichen und Dreieck. Auf der Rückseite Schmutzstellen	2100
92	Anbetung der Könige. B. 3. Wz. der h. Kr., H. 21	6200
93	Die große Passion. B. 4–15 I. 12 Blätter. Frühe Abdrucke ohne Text mit dem Titelblatt. Wz. Ochsenk., H. 2, Reichsapfel H. 24, Ochsenk. mit Schlangenstab H. 39, Schild mit Wappen von Augsburg H. 50	36000
94	Dieselbe Folge. B. 4–15 II. 1511. 7 Blätter der Folge, es fehlen B. 5, 7, 8, 14, 15. Titelblatt-Text über und unter dem Bild abgeschnitten. Wz. des Turms mit der Krone, H. 27 und 28	4100
95	Dieselbe Folge. B. 4–15 II. 1511. 10 Blätter der Folge, es fehlen B. 10 u. 11. Mit sorgsamer Handkolorier. u. Vergold. des 16. Jahrh.	4500
96	Christus als Schmerzensmann. B. 4 II. 1511. Text unter dem Bild abgeschnitten. Überschrift erhalten. War gefaltet	200
97	Das Abendmahl. B. 5 III, P. 5c. Späterer Abdruck ohne Text	130
98	Ecce Homo. B. 9 III, P. 9c. Späterer Abdr. ohne Text. Wz. des doppelten Reichsadlers m. Kr.	210
99	Beweinung Christi. B. 13 II. 1511	450
100	Der Schmerzensmann. B. 16, P. 16 I. Titelblatt zur kl. Passion. 1511	3200
101	Dasselbe Blatt. Druck ohne Text	25000 (101 u. 103 zusammen)
103	Die kleine Passion. B. 17–52. Abdrücke ohne Text vor der Ausgabe von 1511 (mit Ausnahme von B. 51, Ausgießung des heil. Geistes, das im Exemplar der Ausgabe von 1511 vorliegt). B. 18 ist im 1. Zust. mit den kleinen Parallelschraffierungen am Rückgrat der Eva. Auf Papier mit Wz. des Ochsenkopfes mit Blume, H. 20	
102	Der Schmerzensmann. B. 16, P. 16 I. Kopie (Lithogr.) v. Retberg 1864	110
104	Dieselbe Folge. B. 17–52. Spätere Abdrücke ohne Text. B. 18 liegt im 2. Zust. vor. B. 48 mit handschr. Eintr. in Tinte auf der Vorderseite	5500
105	Dieselbe Folge. Unvollständig, es fehlen B. 16, 18, 20, 22–26, 48, 49. Ausgabe von 1511 mit Ausnahme von B. 19, 28 und 38, die in der ital. Ausgabe von 1612 (Venedig, Daniel Bissuccio) vorliegen	1150
106	Dieselbe Folge. 36 Federzeichn., auf braun- und rötlich fundiertem Papier, mit Weiß gehöht. Auf weißen Papieren aufgeklebt u. zum Buch vereinigt. Bez. A. Möller. 1579–1583	1800
107	Das Abendmahl. B. 53 I. 1. Druck mit 4 Horizontalstrichlein in der Schüssel am Boden. Wz. der hohen Krone, H. 21	1800
108	Dasselbe Blatt. 2. Druck (Kopie) mit 5 Strichlein in der Schüssel am Boden. War gefaltet	170
109	Christus am Ölberg. B. 54. Für die kleine Passion bestimmt, verworfen u. dort durch B. 26 ersetzt	1100
110	Christus am Kreuz. B. 55. Ohne Überschrift und Verse. Exemplar der 1. Abdrucksgattung	1800
111	Christus am Kreuz. B. 56. Ohne Text auf der Rückseite. Wz. des gekrönten Doppeladlers, ähnlich H. 51. War gefaltet	1010
112	Christus am Kreuz mit 3 Engeln. B. 58. 2. Zust. nach Vergrößerung des Holzstockes durch Ansatz nach unten. Wz. der Linie im gekr. Schilde, H. 54. War gefaltet	950

Kat.-Nr.		Mark
113	Der Kalvarienberg. B. 59. 1. Zust., früher Druck	2800
114	Dasselbe Blatt. 1. Zust. Später Abdr. von dem stark beschädigten Holzstock mit teilweise abgebroch. Rand, zahlreichen Wurmstichen usw.	90
115	Dasselbe Blatt. 2. Zust. Nach Ausbesserung des Holzstockes, Verlängerung des linken Kreuzarmes des Schächers zur Linken usw. Einige Verbesserungen in alt. Tinte	95
116	Die Apokalypse. B. 60–75. 16 Bl. mit Titelblatt (»Apocalypsis cum figuris«). 1498. Mit latein. Text	31000
117	Dieselbe Folge. B. 61–75. 1498. Mit deutschem Text. 15 Blätter. Ohne Titelblatt. Die Blätter B. 65, 66 und 72 etwas ausgebessert, B. 71 hat am linken Rand kleines Loch, B. 75 einige nadelstichartige Löcher	19500
118	Dieselbe Folge. B. 60–75. 1311. 16 Blätter. Wz. H. 27 und 28. Blatt B. 66, 74 und 75 etwas ausgebessert	8600
119	Die Jungfrau erscheint dem Evangelisten Johannes. B. 60. Probedr. zum Titel d. Apokalypse von 1511	6100
120	Dasselbe Blatt. Probedr. mit breit. Rand	6600
121	Die Marter des Evangelisten Johannes. B. 61. Probedr. o. Text. Wz. des Reichsapfels mit d. Stern, H. 24. Nahe dem oberen und unteren Rande zwei kleine Ausbesserungen. War gefaltet	9000
122	Dasselbe Blatt. Probedr o. Text. Wz. des Reichsapfels mit d. Stern, H. 24. Ausgeplättete Falte, auf der Rückseite ist unterlegter Riß sichtbar, am oberen Rand ein Stück ausgerissen	3900
123	Johannes erhält die Weisung gen Himmel. B. 63. Druck ohne Text. War gefaltet, in der Mitte je ein Stückchen Riß unterlegt	600
124	Die vier Reiter. B. 64. Probedr. ohne Text. Wz. des Reichsapfels mit dem Stern, H. 24. War gef.	8200
125	Die Eröffnung des sechsten Siegels. B. 65. Druck o. Text. Am rechten und unteren Rand Risse ausgebessert, ausgeplättete Falte	600
126	Vier Engel halten die Winde zurück. B. 66. Druck ohne Text. Rechts am Rand kl. Riß unterlegt	1300
127	Dasselbe Blatt. Ohne Text, späterer Abdruck. Kleine Ausbesserungen im Apfelbaum. Bruchfalte ausgeplättet	340
128	Die sieben Engel mit den Posaunen. B. 68. Probedr. o. Text. Wz. der Krone mit zwei Strichen u. Dreieck wie bei B. 2. War gefaltet	4500
129	Dasselbe Blatt. Ohne Text. War gefaltet	1700
130	Das babylonische Weib. B. 73. Probedr. o. Text. Wz. des Reichsapfels mit dem Stern, H. 24	3800
131	Das Tier mit den Lammshörnern. B. 74. Probedruck o. Text	6700
132	Dasselbe Blatt. Ohne Text, spät. Abdruck. Durch die Mitte geht unterlegter Riß, verschiedentlich ausgebessert	480
133	Der Engel mit dem Schlüssel zum Abgrund. B. 75. Ohne Text. Am oberen u. linken Rand ausgebessert	1050
134	Das Marienleben. B. 76–95 I. 20 Blätt. m. Titel in Probedr. o. T. (Drucke vor 1511.) Wz. h. Kr. H. 4, Ochsenkopf H. 19 und 20, Wagen im Kreise H. 22a	53000
135	Dieselbe Folge. B. 76–95 II. 20 Bl. Ausgabe von 1511. Wz. H. 27 (Turm mit Krone) und H. 28	8000
136	Dieselbe Folge. Ausgabe v. 1511, vollständig in Buchform, in Pergament gebunden. Auf Papier mit dem Wz. H. 28 und 27	13000
137	Dieselbe Folge. Gestochen nach Dürer von Marc Antonio Raimondi, Folge von 17 Stichen, B. XIV p. 405 Nr. 621–637, numeriert von 1–17, auf dem letzten Blatt Monogramm Marc Antons	750
138	Die hl. Familie mit Joachim und Anna. B. 96	3400
139	Die hl. Familie mit Heiligen und Engeln. B. 97	4200
140	Die hl. Familie mit vier Engeln in einer Landschaft. B. 99	4600
141	Die hl. Familie mit zwei Engeln. B. 100. Wz. der Wage im Kreise, H. 22a	1100
142	Maria als Königin der Engel. B. 101. Mit dem Wz. des Ochsenk. mit dem Caduceus, H. 31	5600
143	Die hl. Familie mit den drei Hasen. B. 102	7500
144	Der hl. Christophorus. B. 103. Links oben im Himmel eine Ausbesserung	3500

Kat.-Nr.		Mark
145	Der hl. Cristoph mit den Vögeln. B. 104. Wz. der Wage im Kreis, H. 22a	1200
146	Der hl. Christoph. B. 105, P. 105 II. Nach Dodgson 3. Zust. Nicht Dürer selbst	1000
147	Der Besuch des hl. Antonius bei dem hl. Paulus, dem Eremiten. B. 107	1600
148	Die Heiligen Valentin, Stephan, und Laurentius, B. 108	1250
149	Die Heiligen Valentin, Stephan und Maximilian. B. 109, Heller 2233, P. 109. 1. Zustand mit dem Monogr. des Wolf Traut und Datum 1514 unten rechts, dem Monogr. des Holzschneiders F. H. links. Titelbl. des Passauer Missale, gedruckt 26. Okt. 1514 in Nürnberg bei Jodocus Gutknecht. Auf der Rückseite unterlegt unt. Wahrung des Textes	700
150	Dasselbe Blatt. 2. Zust., ohne die Monogramme und ohne Text auf der Rückseite	300
151	Der hl. Franziskus empfängt die Wundmale. B. 110. Wz. h. Kr., H. 4	2500
152	Der hl. Georg. B. 111. Wz. der Wage im Kreis, H. 22a	5000
153	Johannes der Täufer und der hl. Onuphrius. B. 112. Wz. der Wage im Kreis, H. 22a	1200
154	Der hl. Hieronymus. B. 113. Nach Dodgson I p. 304 Nr. 122. 1. Zust. mit Datum 1512 und ohne Text auf der Rückseite	2300
155	Dasselbe Blatt. Dodgson 122 b. 2. Zust. ohne Datum und nach leichten Veränderungen d. Holz-Holzstockes	520
156	Der hl. Hieronymus in der Zelle. B. 114	4900
157	Die österreichischen Heiligen. B. 116. 1. Ausgabe mit sechs Heiligen. Wz. h. Kr., H. 21. Der Streifen mit den Inschriften ist abgeschnitten. Das Blatt war gefaltet und ist leicht ausgebessert.	2600
158	Dasselbe Blatt. 2. Ausgabe mit 8 Heiligen	850
159	Die Marter der 10000 Heiligen. B. 117	8500
160	Die Heil. Nicolaus, Ulrich und Erasmus. B. 118	1150
161	Der Büßende. B. 119	5300
162	Die Marter der heil. Catharina. B. 120. Wz. des Reichsapfels mit Stern, H. 24	6500
163	Die Verzückung der Maria Magdalena. B. 121. Wz. der Wage im Kreis, H. 22a	2100
164	Die Dreieinigkeit. B. 122. Links am Rand kleiner Riß unterlegt. Randlinie teilweiße nicht erhalten	5800
165	Die Messe des hl. Georg. B. 123. Wz. h. Kr., H. 4	6000
166	Das jüngste Gericht. B. 124, I. Nach B. 1. Zust. mit Dürers Monogramm, nach P. von Schaeufelein	500
167	Die Enthauptung Johannes des Täufers. B. 125	3200
168	Herodias empfängt das Haupt des Johannes. B. 126. Wz. h. Kr., H. 4	4000
169	Ercules. B. 127. Wz. Reichsapfel mit Stern, H. 24	6400
170	Das Männerbad. B. 128. Wz. einer Kr. mit einem Dreieck. Verschiedene kleine Ausbesserungen	7000
171	Der Ritter mit dem Landsknecht. B. 131. Wz. des Reichsapfels mit Stern, H. 24	11000
172	Der Tod und der Soldat. B. 132. Überschrift und Gedicht fehlen	1350
173	Der Schulmeister. B. 133. Überschrift u. Text fehlen. Wz. Ochsenk., H. 20. Kleine dünne Stelle auf der Rückseite	2100
174	Das Rhinoceros. B. 136 II, P. 136a. 1. Edition. Wz. Otter im Kreise, H. 30	3100
175	Dasselbe Blatt. B. 136 III, P. 136e. Holländische Edition von Hondius (nach H. 7. Edition). Wz. Schellenkappe (?)	450
177	Die Belagerung einer Stadt. B. 138. 2 Blätter, zusammen auf Leinwand aufgezogen	1050
178	Die sechs ersten »historischen Darstellungen« aus dem Triumphbogen Kaiser Maximilians I. B. 138. Ein Blatt, Druck von mehreren aneinandergepaßten Hölzstöcken. Oben ein Streifen angeklebt. Wz. kl. Schild mit Kreuz auf Dreipaß (nicht bei H.)	550
179	Linke untere Ecke des Triumphbogens mit Basis des linken Rundturms (mit dem Datum) und einigen Königsbüsten. B. 138. Ein Blatt, Druck von mehreren aneinandergepaßten Holzstöcken, links	

Kat.-Nr.		Mark
	ein Streifen angeklebt. Links oben ein Stück leeres Papier eingefügt (ohne Bildverlust). Wz.: ebenso	250
180	Aus dem Triumphbogen: Der junge Maximilian zwischen Instrumenten, sogen. erstes Sujet. B. 138. Von Wolf Traut	550
181	Aus dem Triumphbogen: die zwei Ritter mit d. Löwenschilden. B. 138. 2 Blätter. Von Dürer (?). Frühe Drucke. Am oberen Rand des rechten Blattes Restaurierung	200
182	Darstellungen historischer Sujets aus dem Triumphbogen. B. 138. 11 Bl. Von Traut und Springinklee. Frühe Drucke	1 050
183	Aus dem Triumphbogen: Maximilian belehnt Ludovico Sforza mit Mailand. 20. historisches Sujet. B. 138. Von Peter Flötner	210
184	Aus dem Triumphbogen: Friedr. der Andächtige, verschiedene historische Sujets und Szenen aus dem Leben Maximilians. B. 138. 10 Bl. Von Traut, Springinklee, Altdorfer. Spätere Drucke	400
185	Aus dem Triumphwagen Maximilians I.: Zwei Pferde, geleitet von den weiblichen Personifikationen der Abundantia und Magnanimitas. B. 139. Ein Riß ausgebessert	75
186	Der erste Knoten. B. 140 I. 1. Zust. vor dem Monogr.	860
187	Dasselbe Blatt. B. 140 II. 2. Zust. mit Monogr. Wz. römisches A und zwei M im Kreise (nicht bei H.)	170
188	Der zweite Knoten. B. 141 II. 2. Zustand mit Monogr. Wz. römisches A und zwei M im Kreise	150
198	Der dritte Knoten. B. 141 I. 1. Zust. ohne Monogr.	850
190	Dasselbe Blatt. B. 142 II. 2. Zust. mit Monogr. Wz. des Kreuzes im Kreise	130
191	Der vierte Knoten. B. 143 II. 2. Zust. mit Monogr. Wz. des Kreuzes im Kreise	100
192	Der fünfte Knoten. B. 144. Ohne Monogr. War gefaltet	1 700
193	Der sechste Knoten. B. 145	650
194	Vorlage zum sechsten Knoten. Italien. Radierung aus der Akaemie da Vincis. P. V, 183 Nr. 9b	300
195	Zwei Blätter zur »Unterweisung der Messung«. 1. Ausgabe von 1525, B. 146/47	220

Kat.-Nr.		Mark
196	Der Himmelsglobus, nördl. Hemisphäre. B. 151, P. 151 II. Späterer Druck mit eingefügtem Monogr.	110 (196 und 197 zusammen)
197	Der Himmelsglobus, südl. Hemisphäre. B. 152. Späterer Druck ohne die Darstellungen in den Ecken mit eingefügtem Monogramm	
198	Porträt Maximilians I. in architektonischer Umrahmung. B. 153. Wz. Stern im Kreise	3600
199	Dasselbe Blatt. Späterer Abdruck mit dem deutlich hervortretenden Sprung in der Holzplatte. Wz. Stern im Kreise	700
200	Porträt des Ulrich Varnbühler. B. 155. Abdruck durch Hendrik Hondius in Amsterdam. Wz. eines geschweiften Wappens mit Querabzeichnung. Adresse des Hondius abgeschnitten	650
201	Dasselbe Blatt. Clair obscur. — Druck in bräunlichem Ton von drei Platten. Aus dem Anfang des 17. Jahrh.	11 000
202	Brustbild Dürers im Profil. B. 156 II. 2. Druck. Nicht von Dürer selbst. Wz. eines kl. Wappens mit Kr.	550
203	Dasselbe Blatt. B. 156 III. Spät. Abdr. der dritten Edition mit sichtbaren Spuren des Wurmfraßes an der Holzplatte	110
204	Dasselbe Blatt. Kopie. Abdr. von 1781 von dem in Wien bewahrten Holzstock	45
205	Porträt des Johann Freiherr von Schwarzenburg. B. 157, Nagler Mon. I, 813, I. Weiditz n. Dürer. Rückseite des Titelblattes von Ciceros »Officia« 1531	120
206	Die fünf kaiserl. Wappenschilde. B. 158, P. 194 Nr. 2, Dodgson I p. 276 Nr. 22. Späterer Druck mit eingefügtem Monogr. und Datum 1504 oben rechts, ohne Druck auf der Rückseite	90
208	Wappen der Familie Kreß von Kressenstein. B. 161. Durch die Mitte geht leicht ausgebesserte Falte. Wz. gekröntes Wappen, ähnlich dem der Stadt Nürnberg. Nicht von Dürer	300
209	Wappen der Stadt Nürnberg. B. 162, P. 162 I. Mit Text auf der Rückseite	1050
210	Dasselbe Blatt. Neuer Abdruck von 1821	15

Kat.-Nr.		Mark
211	Das Wappen des Hektor Pömer. B. 163. Von Hans Sebald Beham, Pauli Nr. 1352	310
212	Die Wappen von Scheurl und Zingel. B. 164. Nach Dodgson nicht von Dürer	250
213	Dasselbe Blatt. Mit leergelassener Schrifttafel und vier ausgefüllten kleinen Wappenschilden	200
214	Das Wappen des Johann Stab. B. 169 II. Wiener Abdruck von 1781, Unterschrift abgeschnitten. Nicht von Dürer	25
215	Das Wappen mit den drei Löwenköpfen. B. 169 II. Wien. Dr. v. 1781	15
216	Das Wappen des Johann Tscherte mit dem wilden Mann. B. 170. Alter Druck auf Papier mit Wz. von zwei kleinen Türmen in geschweiftem Schilde	1600
217	Sammelband, enthaltend: 1. Dürers Werk über Befestigungswesen in der 1. Ausg. v. 1527. 2. Die Unterweisung der Messung in der 2. Ausg. v. 1538. 3. Die Proportionslehre in der lateinischen Ausg. v. 1532. 4. Das architektonische Werk des Walther Rivius. Ausg. v. 1538 mit den dem Flötner zugeschrieb. Holzschnitten u. dem Wappen des Rivius vom Monogrammisten J. H.	3600
218	Adam und Eva. B. Appendix 1, P. 219. Von Springinklee. Wz. Viereck mit Stern	250
219	Die Versuchung des Hiob. B. App. 2, P. 222 III. Derschaudruck mit Monogr. und ohne die Inschrift »Esaias C 53«	110
220	Die Dornenkrönung. B. App. 4 I, P. 626. 1. Zust. Ohne Dürermonogr. Aus d. sog. Albertinapass. Dürer nahest.	270
221	Christus am Kreuz. B. App. 6, P. 229, P. III p. 235 Nr. 140. Von Schaeufelein	850
222	Beweinung Christi. B. App. 7, P. 235, P. III, p. 235 Nr. 143 u. 147, Von Schaeufelein	1100
223	Christus erscheint der Magdalena. B. App. 8, P. 231, P. III p. 236 Nr. 144. Von Schaeufelein . .	230
224	Die hl. Familie. B. App. 10, P. 178 II. 2. Abdruck in Clair obscur . .	340
225	Anna selbdritt. B. App. 11 I, P. 238. 1. Zustand vor dem Monogramm. Nicht Dürer. Wz. d. Doppeladlers, ähnlich H. 51	410
226	Maria auf einer Rasenbank. B. App. 13 II, P. 239 II, P. III p. 236 Nr. 148 II. 2. Zustand mit Monogr.	310
227	Der hl. Christophorus, B. App. 16, P. 187, Dodgson I p. 255 Nr. 18. Schule Dürers	410
228	Die Bekehrung des Saulus. B. App. 17, P. 252. P. III p. 237 Nr. 153	750
229	Der hl. Martin zu Pferde. B. App. 18, P. 251 I, P. III p. 237 Nr. 154 I. 1. Zustand ohne Monogramm .	660
230	Der hl. Sebald in achitektonischer Umrahmung, B. App. 21, P. 183. Wz. Bogen mit Pfeil. Dürer nahest.	600
231	Der hl. Arnolph. B. App. 23, P. 191. 3. Zustand, nach Beseitigung des Monogrammes. Schule Dürers .	65
232	Die hl. Barbara. B. App. 24 I, P. 261, P. III p. 237 Nr. 158 I. 1. Zustand ohne Dürermonogr. Von Schaeufelein	550
233	Die hl. Katharina. B. App. 25 I, P. 262, P. III p. 237 Nr. 159 I. 1. Zustand ohne Dürermonogr. Von Schaeufelein	170
234	Das dorngekrönte Haupt Christi. B. App. 26, P. 192. Von H. Seb. Beham. 2. Zustand, die Spuren des Risses in der Holztafel durch Restaurierung beseitigt. Wz. Wappen von Augsburg	250
235	Das Haupt Christi auf dem Schweißtuch, Pauli Nr. 829b. Originalseitige Kopie und Helldunkelholzschnitt nach B. App. 27, von Viscomte de Laborde	50
236	Titeleinfassung mit 13 biblischen Darstellungen. B. App. 28, P. 266. Haupttitel für Behambibel, Frankfurt 1534	300
237	Die hl. Dreieinigkeit in einem Rosenkranz. B. App. 29, P. 264. Mit dem zehnzeiligen Distychon und dem Datum 1515 in der Unterschrift. Komposition v. Erhard Schön	1000
238	Dasselbe Blatt. Kopie mit Datum 1519 oben in der linken Ecke. Mit Text auf der Rückseite. . .	60
239	Titeleinfassung mit d. Taufe Christi. B. App. 30, P. 203c. Von Springinklee	300
240	Dieselbe Einfass. B. App. 30, P. 303	60
241	Allegorie der Bedrückung des gemeinen Volkes (nach Hans Sachs). B. App. 33, P. 276: Dodgson I p. 358, Nr. 26: Pauli Beham Nr. 1425. Derschaudruck einer Kopie . .	10

Kat.-Nr.		Mark
242	Tapisserie des Schlosses von Michelfeld. B. App. 34, P. 275. 3 Blätter.	550
243	Die Hexen. B. App. 35. Kopie nach Baldung B. 55 mit Dürermonogr. und Datum 1510 . . .	70
244	Furienszene. B. App. 37, P. 287	80
245	Die Maskerade (Der Fackeltanz), B. App. 38, P. 292. Aus der Freydalserie, nach Dürer. Neuerer Druck	85
246	Brustbild Karls V. B. App. 38, P. 334c. Kopie nach Weiditz. 3. Zustand mit Dürermonogr. .	35
247	Exlibris Willibald Pirckheimers. B. App. 52, P. 212, Dodgson I p. 283, Nr. 25. Arbeit Dürers. Überschrift fehlt.	220
248	Das Wappen der Familie Pörner. B. App. 53, P. 315 und P. III p. Von H. S. Beham	60
249	Christus am Kreuz. P. 175. Kopie mit Sonne und Mond. Derschaudruck D. 4	65
250	Das Martyrium des hl. Sebastian. P. 182. Frühwerk Dürers. Wz. des Ochsenk., H. 2. Unten ein rötlicher Fleck	950
251	Der hl. Hieronymus. P. 188. Illustr. der »Apologia sacre scripture«, Nürnberg Hölzel 1511	250
252	Dasselbe Blatt. Illustration des »Tractatus de horis« Nürnberg Hölzel 1514. P. 188a, Dodgson I p. 356, Nr. 20	70
253	»Die Offenbarungen d. hl. Brigitte.« P. 194, Dodgson I p. 263 Nr. 12. 16 Blätter mit 17 Illustr. P. 194, Nr. 5 fehlt. Ausgabe mit deutsch. Text, gedr. 1502 bei A. Koberger, Nürnberg. Auf P. 194 Nr. 1 u. 13 kleine Ausbesserungen	320
254	Aus den »Offenbarungen der hl. Brigitte«. P. 194 Nr. 13. Ausg. von 1502 mit deutschem Text .	55
255	Pirckheimer-Titel P. 205. Abdr. des Rahmens ohne Buchtitel. P. 205d. Wz. eines Doppeladlers mit den Buchstaben P. H. . . .	310
256	Fries mit zwei Tritonen. P. 207. Von Hans Sebald Beham . . .	110
257	Das Wappen der Familie Scheurl und Tucher. P. 214 II. Späterer Abdr. ohne Text am Rande . .	40
258	Christi Abschied von seiner Mutter. P. 224 II. Späterer Abdruck ohne das Monogramm des Wolf Traut u. das Datum 1516. Von W. Traut	250
259	Das Martyrium des hl. Laurentius. P. 244. In d. Mitte ein Riß unterlegt. Von Baldung	200
260	Das Martyrium des hl. Stephanus, P. 256 und P. III p. 236 Nr. 152. Kl. Ausbesserungen, war gefaltet, Von Baldung (?)	55
261	Das jüngste Gericht. P. 267. Titel des »Ein nutzbarliches Büchlein von der entlichen volziehung«. Nürnb. 1517. Von H. v. Kulmbach	420
262	Horoscopion omni generaliter Congruens climati. P. 296. Abdr. v. versch. Holzstöcken auf 2 Blätter, die aneinandergeklebt sind. Nicht von Dürer	15
263	Horoscopion universale. P. 297. Neuer Abdr., Wien 1781. Links ein Loch. Von Springinklee (?) . }	10
264	Culminatorium fixarum. P. 298. Neuer Abdr., Wien 1781 . . . }	
265	Titelumrahmung mit 2 gefesselten Faunen. P. 302. Titel des Buches: »In ecclestastem Salomonis metaphrasis«. Von Weiditz . . .	10
266	Bildnis und Wappen des Sebastian von Rotenhan, P. 319. 2 Blätter. Aus dem Buch: »Regionis Monachi Prumienses Annales . . .«, Mainz, Joh. Schöffer, 1521. Nicht v. Dürer	180
267	Mystische Allegorie auf die Familie Rotenhan. P. 320. Nicht v. Dürer	30
268	Bildnis Karls V. P. 338. Titelblatt des Werkes: »Allrömisch Kaiser . . . bis auff den yetzige Großmechtigsten Kaiser Karl«. Nürnberg 1530. Nicht von Dürer . . . . . . }	75
269	Bildnis Ferdinand II. P. 340 Derschaudruck, ohne Monogramm. Nicht von Dürer . . . . . . }	
270	Kreuzigung Christi. H. 1638. Abdr. auf Pergament. Nicht von Dürer	100
272	Türkischer Reiter mit Fahne. Einfassungslinie z. T. mit Tinte nachgezogen	115
273	Kreuzigung Christi. Nicht v. Dürer	25
274	Zwei Holzschnitte mit falschem Dürermonogramm. Zwei Blätter	15
275	Reproduktion nach zwei Dürerzeichnungen. Zwei Blätter . .	15
276	Konvolut: Reproduktionen nach Dürerschen Gemälden. Acht Blätter	50
277	Konvolut: Bildnisse Dürers. Siebzehn Blätter	260
278	Konvolut: Dürerdenkmale. Acht Blätter	30

Gesamtresultat des 1. Teils: 381 383 M.

Nachlaß Baronin Erlanger: Ölgemälde, Handzeichnungen, Antiquitäten.

Verfteigerung bei F. A. C. Prefte1, Frankfurt a. M., am 30. Sept. 1919

Kat.-Nr. *Ölgemälde* Mark

Maler des 15. bis 18. Jahrhunderts

1 P. Brueghel (Höllenbrueghel). Die Hölle. 27,5×36 6800
2 Annibale Carracci, Dem hl. Antonius von Padua erfcheint das Jefuskind. 49×34,5 1080
13 Jan van der Heyde, Befeftigtes Schloß. 35×45 1150
16 Joh. Kupetzky, Bildnis der Frau von Bernus. 87×74 3100
19 Anth.Palamedesz, Tanzgefellfchaft. 49×67 6350
21 P. P. Rubens, Kopf der Maria von Medici. 46×38,5 11000
23 Chr. G. Schütz d. A., Anficht von Frankfurt a. M. Bez. 44,5×55 3300

Maler des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart

41 H. Bürkel, Ofteria im Apennin. Bez. 33×49 5000
42 Peter Burnitz, Waldweiher. Bez. 55×82 3700
46a Defregger, Bäuerin 9000
48 Ad. Eberle, Der Förfter beim Mittageffen. Bez. 32×27 . . 2200
53 Ed. v. Gebhardt, Bruftbild eines jungen Mannes. Bez. 61×49 . 5000
54 Ed. Grützner, Die Weinprobe. Bez. 44×36 14000
57 Rud. Henneberg, Ritt über die Heide. Bez. 1864. 47×69 . . 1900
61 Herm. Kauffmann, Schlittenfahrt. Bez. 54×79 4800
62 H. Kauffmann, Das erlegte Reh. Bez. (18)71. 25,5×17,5 . . . 4000
63 Jos. Ant. Koch, Römifches Bad. 31×38 1800
66 C. Friedr. Leffing, Huß vor dem Scheiterhaufen knieend. Bez. 66×100 1450
68 Gabr. Max, Maria von Ägypten. Bez. 86×56 7000
72 K. Morgenftern, Oberitalienifcher See. Bez. 1865. 31×50,5 . . 3600
73 K. Morgenftern, Oberitalienifcher See. Bez. 1865. Gegenftück zur vorigen Nummer. 31×50,5 . . 3200

Kat.-Nr. Mark

81 Ad. Schreyer, Türkenlager. Bez. (18)55. 78×106 16000
82 Ad. Schreyer, Pferdetränke. Bez. 1857. 26×50 11500
86 Ed. v. Steinle, Die apokalyptifchen Reiter. Bez. 1838. 60×84 . . 6100
90 Benj. Vautier, Sitzendes Mädchen. Bez. 1893. 32×29 4000
93 Friedr. Joh. Voltz, Rinderweide. Bez. 1883. 33,5×30,5 7800
97 Jof. Wenglein, Dorf im Frühling. Bez. 1872. 45×98 7200

Aquarelle und Handzeichnungen

Alte Meifter

109 B. Vaillant, Bildnis eines Herrn. Paftell. Bez. 1665. 32×24,5 . 3100
110 A. v. d. Velde, Eichbaum mit zerfplittertem Stamm. Zeichnung. Kreide und Tufche (Pinfel), weiß gehöht. Bez. 45,8×43,6 . . . 3000

Maler des 19. Jahrhunderts und der Gegenwart

138 Anfelm Feuerbach, Das Konzert. Tufche (Feder). 16,3×10,3 . . 2100
139 A. Feuerbach, Seeufer. Zeichnung in Kohle, weiß gehöht auf graublauem Papier. Bez. 35×55,2 3700
180 Edw. v. Steinle, Die Märchenerzählerin. Bleiftiftzeichnung, blau laviert und weiß gehöht. 42×56 4600
181 Edw. v. Steinle, Allegorie auf das Menfchenleben. Bleiftiftzeichnung. Bez. 14×18,5 2000
183 Edw. v. Steinle, Ifaaks Opferung Kreide auf grauem Papier, weiß gehöht. Bez. 35×45 2000
184 Edw. v. Steinle, Shylock verflucht die entfliehende Jeffika. Blei und Sepia (Pinfel). 63×91 1100

Druckgraphik

200 Fritz Boehle, Der Schweinehirt. Schrey 5. I. Abdruck des erften Zuftandes auf gewalztem China mit breitem Rand. Bez. 1894. . 1050

Alte Möbel, Plaftik und Antiquitäten

218 Ulmer Faffadenfchrank, Eiche. Ulm, um 1600. 230×200×67 . . . 5000
219 Flämifches Prunkbüfett, Nußbaum. Flämifch, um 1630. 236×133×58 4900
338 Aubuffon-Tapifferie. Zeit Louis Philipps. 275×124 5000
340 Täbris-Teppich. 370×278 . . 12500

Hauptredaktion: Leipzig, Hofpitalftraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glafer, Berlin-Wilmersdorf, Konftanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrufterfaffe 20.
Druck von Ernft Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT
HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE
NR. 6 7. NOVEMBER 1919

VOM DEUTSCHEN WERKBUND

VON DR. PAUL MAHLBERG

Auch nach der diesjährigen Werkbundtagung in Stuttgart kann nicht die Rede sein von einer spontanen Umordnung der Seele dieses Bundes: zu einer sozialen nämlich. — Daß aber etwas geschehen muß, darüber sind sich wohl Alle klar.

Sichtbarlich ist der Werkbund gewesen und ist er noch die Organisation verschiedener sozialer und geistiger Klassen zugunsten der Erzeugung und mit dem Erfolg der schädlichen Absonderung einer einzigen: derjenigen der »entwerfenden« Künstler. Mit Geltung für die Herstellung aller optisch wahrnehmbaren Erscheinungsformen des Lebens — und das ist fast alles — wurde der »entwerfende« Künstler für notwendig erklärt, gezüchtet und unterschieden gegenüber der Allgemeinheit der Laien — die unmittelbar Beteiligten, wie Fabrikanten, Arbeiter, Handwerker und Händler eingeschlossen.

Die jahrelang geübte und auf den Ausstellungen manifestierte Wirtschaft trieb mit den jungen und älteren begabten Menschen alle Kräfte der Formphantasie auf den »Entwurf«. Der Entwurf kam als Einfall eines Einzelnen so über die Hand aufs Papier, anfangs noch unschuldigerweise ohne den Zusammenhang mit der allgemeinen Formsehnsucht und -Tradition, und nicht heraus aus dem der Form eingeborenen Eigenleben, wie es unter den Geheimnissen des Handwerklichen und der Technik bewahrt ist und entwickelt wird, — ohne spezifisches Gewicht also in jedem Falle. Allmählich aber wurde alles das systematisch negiert, denn es liegt im Wesen dieser Art von Formgewinnung, daß schließlich die Formung einer Sache nicht mehr geschieht im gegebenen Moment aus ihr selbst heraus unter liebevoller Neuordnung der ihr innewohnenden Lebenszüge, und von seiten des Menschen nicht unter Ansatz der ganzen künstlerischen Existenz (mit ihrer Skala von äußerster Sonderart der Formbegabung bis zur demokratischen Sympathie mit der gebrauchenden Allgemeinheit und deren Einrichtungen), sondern jeweils auf Aufforderung und nur nach dem Grundsatz, es anders zu machen und extremer als der andere. So wurden allmählich die Formen unzugänglich, den Bedürfnissen der Allgemeinheit abgewendet, und da die wirklichen Ge-

brauchsgegenſtände ſich das nicht gefallen laſſen konnten, ſo ließ man ſie — Gott ſei Dank, meinen Sie? — bald abſeits liegen und wendete die einſchlägigen Kräfte dem »künſtleriſchen« Bierſeidel und dem »künſtleriſchen« Unterſatz zu. Auf dem Gebiet der Luxuswaren und der luxuriöſen Gebrauchsſtücke brachte man neben einer Menge von Scheußlichem eine Anzahl reizender und ſcharmanter Dinge heraus, die aber, wie geſagt, außerhalb des Rahmens des Notwendigen waren und deshalb für die Allgemeinheit und für den allgemeinen Geſchmackshaushalt keine Rolle ſpielen. Da aber ſchließlich dieſe Dinge, nachdem man ſie hervorgerufen hatte, auch abgeſetzt werden mußten, galt es, nach ihnen ein Bedürfnis zu ſchaffen, und das ließ ſich der Werkbund auf ſeinen Ausſtellungen uſw. angelegen ſein. Die Ausländer ſahen ſolche Sachen gerne und ſpendeten ihnen Lob, und der Werkbund dachte immer bereitwillig an die Bedürfniſſe des Auslands, weil er an den Export dachte. (Übrigens iſt ein Kapitel für ſich die politiſche Betätigung des Werkbundes während der Kriegszeit. Die Verfügungen des Programms ließen in Stuttgart die großen, grundſätzlichen Auseinanderſetzungen nicht zu, aber auch zu den kleineren, die drängten, konnte man nicht Atem holen.) Franzoſen und Engländer haben die Maſſe der guten und geſchmackvollen Dinge und ſahen unſere Ausſtellungserzeugniſſe als luſtige Spritzer der Laune hochzuſchätzender Künſtler an. Der Inhaber einer feſten geſchmacklichen Exiſtenz und Materie kann dieſe Dinge ja auch unbedenklich lecker finden, aber bei uns ſtand und ſteht doch nichts dahinter. Wir brauchen das tägliche Brot der anſtändigen, der geſchmackvollen Gebrauchsdinge. Die hat uns der Werkbund nicht gebracht. — Er hat die Kräfte davon abgebracht! — Wie ſchwer war es z. B., zu der Ausſtellung 1914 ein paar brauchbare Tapeten, Beleuchtungskörper und Linoleumrollen aus den vorhandenen Beſtänden zuſammenzubringen!

Des Werkbunds Dunſtkreis hat ſich immer nur über die Formenwelt beſtimmter Schichten gezogen, die Geſchmacksbedürfniſſe ſchon hatten oder nahe dran waren. — Iſt ja richtig! fällt einem plötzlich ein, die große Allgemeinheit hat er nie berührt und erweckt. Das ſpricht über den Werkbund das Urteil einer Klaſſeneinrichtung, aber daß es ſo war, iſt gnädig geweſen, fürwahr, denn die Schichten, die in ſeiner Atmoſphäre lebten, hat er in geiſtige Not gebracht. Indem er dem Wurzelboden ihrer Formprodukte eine Menge von Kräften entzog und als »Künſtler« auf den Entwurf minder wichtiger Dinge hinlenkte, entzog er ihm viele, die unter anderen Umſtänden als initiative und in Technik und Handwerk diſziplinierte Formbegabung manches Gute hätten beiſteuern können, deſſen man ſo auf dem Markt der Gebrauchsdinge entbehrte. Es blieb alſo nichts übrig — und damit führte der Werkbund das in der Praxis herbei, was er im Programm verfemte —

als einmal das Zurückgreifen auf die antiquarischen Möbel und Gebrauchsgegenstände. Was früher ein Symptom der zeitabgewandten Klassen und der Modephilister war, hat er zur Zuflucht der Menschen von Geschmack gemacht. Sie haben die hinterlassenen oder abgeformten Dinge vergangener Zeiten heranziehen und es lernen müssen, sich an ihnen zurechtzufinden. Wieviel von den Geschmackskräften, eben auch der Laien, die sonst vielleicht, wie früher, initiativ und geburtshelferisch an einer neuen Form hätten werden können, gehen nun für diese verloren zusammen mit den Vermögen, die nun an antiquarische Einrichtungsgegenstände gegeben werden (und wieviel im Frieden ans Ausland!), ohne daß etwas aus unserer Seele, ja, ohne daß überhaupt etwas produziert würde! — Wer aber nicht Antiquarisches um sich haben mochte, sondern ein anständiges Gehäuse aus unserer Zeit wollte, mußte es sich aus komplett »entworfenen« und danach konfektionierten Zimmern zusammensetzen oder es sich ad hoc entwerfen lassen. Diese Möbelarrangements von nicht zu durchbrechender Selbstherrlichkeit stehen an dem Leben ihrer Menschen als Stücke und Offenbarungen aus einer fremden, hochverehrten »Künstler-Welt« und die Menschen leben darin, wie in einer Sehenswürdigkeit, immer offiziell, nie intim. Wie wird ihr wahres Wesen und Dasein in diesen Zimmern, in denen vielleicht — und vielleicht sogar nicht einmal — der Entwerfende (weil er beim Entwerfen nicht dran dachte) sich wohl fühlen würde, wie wird ihr Wesen und Dasein in diesen Zimmern, die ihr Programm haben und sich nicht anschmiegen, ihr Heimat-, Ruhe- und Intimitätsgefühl, ihre persönliche Formsehnsucht, ihre Bau- und Arrangierfreude, welch letzte drei doch trotz aller Versuche zur geistigen Klassifizierung in jedem Menschen stecken und spontan sich äußern im, nennen wir das Primitivste, im Kritzeln mit Bleistift oder Feder, wie wird das verhöhnt, geknebelt und gemartert! Und ist es nicht unwahrhaftig sich selbst und anderen gegenüber, und auch geschmacklos, sein Wesen ständig auftreten zu lassen in der geschlossenen Aufmachung eines andern, sich in Dingen zu zeigen, in einer Erscheinungsmanier, deren Programm nicht im geringsten angewendet ist auf die persönliche seelische und körperliche Erscheinung, im Gegenteil, indiskret von der Erfindung eines andern spricht!

Es gibt Ausnahmen bei den Künstlern, und ich liebe einige um deretwillen, aber als Ganzes, meine ich — und meinen Sie es nicht auch, verdammt! — ist dies System falsch — und es müsse anders mit ihm werden. Bald, gleich, jetzt, nicht erst im nächsten Jahre bei der nächsten Tagung.

Wenn es so weiter ginge, so wird natürlich in Zukunft durch die systematische Ertötung aller geschmacklichen Fühl- und Zeugefäden die Klasse und egoistische Tätigkeit des »entwerfenden Künstlers« gerechtfertigt sein, und mein Sohn hält sich einen für seinen Bart.

Die Form aber und das Vermögen zu ihr, laßt euch geſagt ſein, iſt nichts Exzeptionelles. In der Geſamtheit der Formen ſtellt ſich die Zone dar, in der die Menſchen, ihre Geiſter und Herzen, zueinander ſprechen und kommen. Und nur über die Form können ſie es. Für dieſes wahrhaft ſoziale Reich, wo alles voll Sympathie iſt und auf den Menſchen wartet, um gefühlt oder gebraucht zu werden, kann es auf Erden keinen Einzelnen geben, Individuum nicht und nicht Stand, der da allein Schlüſſelgewalt, die Gewalt, zu binden oder zu löſen, hätte. Die Kunſt in dieſem Sinne iſt etwas Allgemeines, und wir können nicht zugeben, daß dieſes Allgemeine im Geiſte ſich zum Beſonderen in der Welt macht, und nun mit der Gewalt einer Kirche gewaltſam vorgeht.

Jede Organiſation zu dieſem Zwecke iſt unmöglich oder muß es gemacht werden. Und der Werkbund mündet da. — Er iſt aufgebaut auf dem Egoismus und der Konſtituierung von einigen irgendwie Berufenen oder auch Auserwählten. Sie wollen entwerfen und die anderen ſollen, wie geſagt, nichts als kaufen bzw. ſklaviſch ausführen. Auseinander tritt, wie Öl und Waſſer, nach dieſer Ordnung jetzt und demnächſt, der entwerfende Künſtler und der Nichts-als-Arbeiter oder -Handwerker, der auf Einwurf des Lohns ſoundſoviel Arbeitsſtunden hergibt. Durch die ganze Bewegung, in der wir leben, ſpüren wir etwas von der Unruhe und von der Sehnſucht des Arbeiters, etwas zu wiſſen nicht nur von ſich und ſeinem Schickſal im Betrieb, ſondern auch von der Seele ſeiner Arbeit. Wir möchten doch in dieſer Revolution, die jetzt im Gange iſt, die Sehnſucht nach der Befreiung im Menſchlichen ſehen, und ſollten wir nicht recht darin haben! Daß es hier nicht mehr um Menſchenrechte, aber um Menſchenwürde geht. Dann aber doch, und zum beſten auch der kaufenden Menſchen und auch des wirtſchaftlichen Reichtums, weg mit dieſem Verſuch zur Konſtituierung eines geiſtigen und danach ethiſch-ſozialen Klaſſenbewußtſeins und -verfahrens gerade in der formenbringenden Welt. In dieſem Zuſammenhang iſt überhaupt nicht von Kunſt zu ſprechen, und damit nach der Meinung derer, die es tun, als etwas Separatem. Es handelt ſich, wie oben ſchon verflochten, um initiative, in Handwerk und Technik diſziplinierte Formbegabung und -Äußerung. Ich bin nicht ſo materialiſtiſch wie das »Kollegium der Künſtler« Rußlands (nicht die Sowjetregierung, wie es bei dem Zitat in der »Republik« vom 23. März 1919 hieß), das da in ſeinem Programm will: »Abſchaffung von klaſſifizierenden Unterſchieden wie Bildhauer und Stukkateur, Maler und Schildermaler«, denn die Änderung der Titelmaterie beſagt nichts. Es kommt bei dieſen Dingen der Form darauf an, mehr zu lieben, und wer mehr liebt. Aber »Erweckung des ſchöpferiſchen Geiſtes im Volk«, der initiativen Formäußerung, das ſcheint mir ſchon recht, und dafür hat der Werkbund das Inſtrument zu ſein, wie

unten ſteht. Millionen im Geiſte wollen ſich neu einrichten in dieſer neuen Welt. Man hat ihnen zu helfen. Praktiſch: indem der Werkbund dafür ſorgt, daß eine Reihe und Auswahl von guten Gebrauchsgegenſtänden aller Preislagen vorliegt und in den Geſchäften vorgelegt werden kann, wo ich mir dann nach ſorgfältiger Wahl meine Sachen zum Einwohnen nehme; ferner: indem er keine »Mitteilungen« mehr herausgibt, bei »denen jeder Künſtler mit ſeiner Type zu Wort kommt«, aber nicht jeder Menſch zu einem Wort kommt — ſondern andere, uſw. — Der Werkbund hat bisher viel für die Künſtler getan, mehreren war er ein Sprungbrett, nun ſoll er ein Mäzen an der Allgemeinheit ſein.

In jedem anderen Zeichen wird er fallen, und wenn er nicht zum Vehikel neuer Ideen und Ideale wird, — dem alten Karren mit der alten Ladung, dem muß ſich die Allgemeinheit in die Räder werfen! — Wenn der Werkbund nicht vorher ſelbſt ſich zerrüttete. Er hält einſtweilen noch zuſammen, weil er träg iſt in der Maſſe, und durch eine geſchickte Organiſation wird er erweitert. (Wenigſtens einſtweilen, wie es aber z. B. im Rheinland ſteht, ſcheint man nicht zu bedenken.) Aber wir wiſſen doch, er iſt ohne Schlagkraft, weil die verſchiedenen Intereſſen ſich nicht wirkſam binden, und für ſich die Künſtler auseinanderſtrebend ſind. Geſammelt wird er erſt ſein und wirkſam, wenn alle ſeine Kräfte angeſetzt werden auf das perſönlich intereſſeloſe Allgemeine.

Die Allgemeinheit hat Forderungen an den Werkbund und ein Recht zu ihnen. Da er erklärte, er wolle alles für ſie tun, hat ſie daran geholfen, ihn zu einem mächtigen Inſtrument zu machen, und ihm Mandate gegeben; er hält auch den Stuhl beſetzt, und niemand anders wird ſich ſobald einen neuen hinſtellen können. Nun kann ſie verlangen, daß er etwas tut. Er darf es auch zu keiner Sezeſſion kommen laſſen, ſondern muß geſchloſſen handeln, denn ſonſt würde die intereſſierte Allgemeinheit kopfſcheu werden und leicht — wo Künſtler mit dabei ſind, da liegt das für die Allgemeinheit immer nahe — eine reine Künſtler-Kliquen-Wirtſchaft darin ſehen — und ſich abwenden.

Was immer an Tatſachen und Veränderungen ſich abſpielt, will ſich in dem Programm einer Bruderſchaft, einer Solidarität, als Idee ſpiegeln, und in Geſtalt der programmatiſchen Idee als Panier ſichtbar und wirkſam werden. Sie ſoll von einem Punkte ausgehen und ſich wie Luft um alles legen, unſpürbar, aber mit hohem Druck und ausſchließlicher Lebensmöglichkeit. Sie darf nicht beſtimmte Kreiſe umfaſſen und andere auslaſſen, heißt es hier, weder an Sachen noch an Menſchen. Nicht Sofakiſſen und Städtebau, und dazwiſchen Stück für Stück, je nach Auftrag, ſondern eine neue Welt an Dingen und an Vorſtellungen vom Formdaſein in der Welt! Aus einem

Guß in der Idee, und in der Praxis ausgeführt bis in alle Einzelheiten. Wir sehnen uns ja nach der einheitlichen Idee, nach der Synthese, bei dem Vorhergegangenen. Daß sie die geben, das gibt den »Grundbegriffen« Wölfflins und der »Morphologie der Weltgeschichte« Spenglers ihre unerhörte Bedeutung für unsere Zeit und die unbedingte Rechtfertigung trotz allem Anfechtbaren. Nach dieser Erhebung, oh! daß sie käme! wird auch die Krone des Lebens unserer Künstler und Welt nicht nur die »Stadtkrone« sein (s ist ein schönes aufschwungreiches Stück, Bruno Taut!), man wird sie sich ersehen auf den letzten Gipfeln der Berge der Kunst, die wie die Berge auf Dürers »Anbetung der Könige« in Wolken hängen und die jetzt nur einige sehen, die goldenen Berge der Kunst. Aus diesem Jammertal.

Aus Weimar erhalten wir von dem Direktor des dortigen Museums, Herrn Dr. W. Köhler, folgende Zuschrift:

Sehr geehrter Herr Redakteur!

In einer anonymen Zuschrift aus Weimar, der Sie im 3. Heft der »Kunstchronik« Raum gegeben haben, wird behauptet, daß ich mich »allzusehr in das Schlepptau der Akademie nehmen lasse« und zu befürchten wäre, daß ein Buchholz aus dem Museum verkauft sei, um von dem Erlös moderne Kunst, etwa — schrecklich zu denken — »Feiningers oder dergleichen«, zu kaufen.

Zur Beruhigung der Öffentlichkeit und des Herrn Einsenders bitte ich Sie, sehr geehrter Herr Redakteur, nachfolgende Richtigstellung am gleichen Orte zu bringen.

An den Ausführungen dieses Weimarer Briefes ist nur richtig, daß ein Buchholz verkauft wurde. Aber dieser war weder »ausgezeichnet«, noch wurde er nach Erfurt verkauft oder vom Erfurter Museum angekauft, noch stimmt die angegebene Verkaufssumme; und endlich ist der Verkauf von den beteiligten Stellen beschlossen worden, um die unzulängliche Buchholz-Sammlung des Museums so auszugleichen und auszubauen, daß sie ein Kernstück des seit Monaten vorbereiteten Museums der Thüringischen Malerei werden kann, nicht etwa aber, um moderne Kunst zu erwerben. Der Herr Einsender hätte durch Erkundigung beim Ministerium, der Museumsleitung oder dem glücklicherweise nicht kleinen Kreis von Menschen in Weimar, die an diesen Museumsplänen beratend und fördernd Anteil nehmen, den Sachverhalt mit Leichtigkeit feststellen können.

Als im Jahre 1860 in Weimar die Kunstschule gegründet wurde, war das eine Tat, weil, wie die Zusammensetzung des ersten Lehrkörpers zeigt, der Versuch gemacht wurde, den damals als unerhörte Neuerung bekämpften und verachteten Realismus in einer Akademie zu Worte kommen zu lassen. Es schien, als wenn Weimar sich an die Spitze der neuen Bewegung stellen und durch Kühnheit Ruhm erwerben wollte. Aber Lenbach, Böcklin, Begas haben den Kampf mit den lokalen Widerständen nach kurzer Zeit aufgegeben, höfische Einflüsse durchkreuzten Schorns schöne und weitblickende Pläne. Nur eine kleine Schar von Schülern baute die Anregungen aus, die durch die Schulgründung nach Weimar getragen waren. Sie sind zum größten Teil elend verhungert, weil man in Weimar nicht verstand, was sie wollten. Manche von ihnen, wie die ersten Lehrer der Schule, sind anderwärts, andere, wie Buchholz, nach ihrem Tode zu einem späten Ruhm gelangt, manche haben um der Existenz willen Verrat an ihrer Kunst geübt.

Es hat damals ganz wenige einsichtige Menschen in Weimar gegeben, die Werke des neuen Stiles kaufen; einiges ist in den Sammlungen der

Hochschule erhalten. Das Museum konnte oder wollte diese Kunst nicht sammeln. Von Buchholz z. B. wurden späte Arbeiten erworben, die auch nicht entfernt ahnen lassen, was dieser Meister als selbständiger Entdecker der Natur in der Zeit seiner Frische bedeutet hat.

Deshalb ist es erste Pflicht einer Sammlungsleitung, die den Versuch machen will, den Charakter der Weimarer Malerei in den ersten beiden Jahrzehnten nach Gründung der Schule ihrer Bedeutung für die Gesamtentwicklung entsprechend in einem eigenen Museum zum Ausdruck zu bringen, die vorhandenen Bestände zu sichten und zu ergänzen. Was seinerzeit von Sachkundigen, die der neuen Malerei nahestanden, mit geringen Mitteln hätte gekauft werden können, muß heute teuer bezahlt werden, ist, wie beispielsweise Werke Lenbachs oder Böcklins aus ihrer Weimarer Zeit, bei den beschränkten Mitteln, die zur Verfügung stehen, überhaupt nicht zu haben.

Die Stellung des staatlichen »Bauhauses« ist heute eine ganz ähnliche wie damals die der Kunstschule. Die Behauptung, daß ich mich von ihm ins Schlepptau nehmen lasse, kann nur darauf zurückgehen, daß ich in den monatlich wechselnden Ausstellungen bescheidene Versuche, auch moderne Kunst zu zeigen, gemacht habe. Aus meinem Interesse für moderne Kunst habe ich nie ein Hehl gemacht; die Erkenntnis des Historikers führt mich zu dieser Stellungnahme ebenso wie das persönliche Erlebnis. Dazu hat es der Umgestaltung der Hochschule nicht bedurft. Vom Bauhaus habe ich mich nicht ins Schlepptau nehmen lassen und lasse mich nicht ins Schlepptau nehmen, ebensowenig freilich von seinen Gegnern. Ich trete für neueste Kunst ein, so gut wie für ältere, wenn ich ernstes Wollen oder gereiftes Können sehe. Es gibt nur Eines, was ich mit aller Entschiedenheit bekämpfe: das ist halbe und Schein-Kunst, mag sie sich nun unter dem Deckmantel der Tradition verkriechen, um ihre innere Hohlheit zu verbergen, oder durch äußerliche Nachahmung neuer Formen bluffen.

Weimar, am 30. Oktober 1919. *Köhler.*

NEUE BRIEFMARKEN

VON CURT GLASER

NACH dem mit seltener Einmütigkeit anerkannten Fiasko des Wettbewerbs für die Nationalversammlungsbriefmarken hat das Reichspostministerium nun einen anderen Weg eingeschlagen, um Entwürfe für Flugpostmarken zu gewinnen. Es hat diesmal sozusagen im Hause arbeiten lassen, unter Ausschluß der Öffentlichkeit, die sich bei dem jüngsten Preisausschreiben so unbequem erwiesen hat, und nach dem altbewährten Motto: »Billig und schlecht«. Denn wenn es möglich war, die abscheulichen Nationalversammlungsmarken noch zu übertrumpfen, so ist es mit den Flugpostmarken geschehen, die nun fertig vorliegen und bereits in den Postanstalten zum Verkauf ausgegeben werden.

Die 40-Pfennig-Marke macht den Eindruck, als sei sie von irgendeinem Bureaubeamten entworfen worden, als habe man sich, da man mit den Künstlern einmal schlechte Erfahrungen gemacht hat, nun über alle Bedenken hinweggesetzt. Der Doppeldecker in den Wolken ist so niedlich und sauber hingezeichnet, wie es der jüngste Kunstgewerbeschüler, der etwas von dekorativer Flächenfüllung hat läuten hören, nicht wagen würde, und das Randornament ist die Armseligkeit selbst. Man begreift nicht recht, wie derselbe Geheimrat, dem dieses Bildchen so gut gefiel, daß er es schleunigst, ehe ein Widerspruch sich regen konnte, zur Ausführung bestimmte, mit der 10-Pfennig-Marke einverstanden sein konnte, die ein geflügeltes Posthorn trägt, stilisiert in der altertümelnden Holzschnittweis', die vor zwanzig Jahren im Buchschmuck neueste Mode gewesen ist, und die seither an allen Kunstgewerbeschulen gelehrt wird. Zugegeben, daß dieser Entwurf im Gegensatz zu dem Spielzeug-Doppeldecker der anderen Marke überhaupt diskutierbar ist, wenn auch die Schrift so schlecht wie möglich zu dem Bilde steht und als Raumfüllung ganz mißglückt ist, so bleibt immer noch das Motiv eine lächerliche Parodie auf den Gedanken der Flugpost, für die als Wahrzeichen doch wohl nichts

schlechter paßt als das Posthorn, das der Herr Schwager in der guten alten Zeit so lustig blies, wenn er auf dem Bock seiner gelblackierten Kutsche in das Städtchen einfuhr. Wäre ein Wettbewerb ausgeschrieben worden, so hätte kein Preisrichterkollegium auf den Gedanken kommen können, einen von diesen beiden Entwürfen zur Ausführung vorzuschlagen.

Mittlerweile behilft sich die deutsche Republik mit der alten Germaniamarke, die ein trauriges Sinnbild so manchen Übelstandes des Kaiserreiches gewesen ist. Es werden neue Farbenzusammenstellungen erprobt, um verschiedene Wertzeichen herzustellen, aber eine radikale Änderung, die eine Selbstverständlichkeit sein sollte, ist über das Stadium vorläufiger Erwägungen noch immer nicht hinausgelangt. Es wird von dem neuen Geiste geredet und von der neuen Zeit. Es wird reformiert, aber überall bleibt es bei Worten, und Taten bekommt man nirgends zu sehen. Im Auslande sieht man das besser als bei uns, und gelegentlich werden uns über diesen Punkt einige recht harte Wahrheiten gesagt. Daß gerade für die Weltgeltung Deutschlands die Briefmarke ein durchaus nicht gleichgültiges Wahrzeichen ist, bedarf keiner Erklärung. Gerade auf diesem Gebiete wäre eine Neuerung dringend erwünscht gewesen. Aber es wäre notwendig gewesen, rasch zu handeln. Anstatt dessen ließ man ein Jahr verstreichen, ehe man sich nur glücklich über die Form des neuen Preisausschreibens geeinigt hat.

Der Vorschlag, der hier nach dem so kläglichen Mißerfolg der Nationalversammlungsbriefmarke gemacht wurde, neben dem allgemeinen Wettbewerb eine engere Konkurrenz unter ein paar besonders geeigneten Künstlern auszuschreiben, soll nun, wie man hört, verwirklicht werden. Es soll auf diese Weise versucht werden, brauchbare Entwürfe für die neuen Reichspostmarken zu gewinnen. Aber noch erfährt man nichts von der Zusammensetzung des Preisrichterkollegiums. Wer anders als die Preisrichter soll die Künstler bestimmen, die zu dem engeren Wettbewerb geladen werden? Legt man nicht die Angelegenheit von allem Anfang in die Hände derjenigen Körperschaft, die bestimmt ist, sie zum guten Ende zu führen, so wird noch einmal die Mühe vertan sein. Aber dazu darf es nicht kommen. Das Parlament, dem der Minister verantwortlich ist, hat gezeigt, daß es sich über solche Bagatellen wie künstlerische Dinge heiteren Sinnes hinwegsetzt. Die Öffentlichkeit hat in anderer Weise Stellung genommen. Sie hat die Nationalversammlungsmarken in so drastischer Form abgelehnt, daß diese Mißgeburten wohl bald in der Versenkung verschwinden werden. Hoffentlich wird den neuen Flugpostmarken ein gleiches Schicksal zuteil. Nun aber sollen die Namen der Preisrichter für den endgültigen Wettbewerb genannt werden, damit man weiß, in welchen Händen die Angelegenheit ruht. Weiß man, daß die besten Männer sich nach besten Kräften bemühten, so wird man mit jedem Ergebnis

zufrieden sein müssen. Mißlingt es auch dann, so ist es ein Zeichen, daß die Künstler versagten. Aber bevor man sich mit diesem Ergebnis bescheidet, muß man die Überzeugung gewonnen haben, daß mit den tauglichsten Mitteln das Beste versucht worden ist.

LITERATUR

Hessenkunst 1920. Herausg. Christian Rauch. Verlag N. G. Elwert, Marburg.

Das diesjährige Heft der Hessenkunst enthält an kunsthistorischen Beiträgen zunächst einen Aufsatz des getreuesten unter den Mitarbeitern, des Marburger Staatsarchivars Küch: einen Nachtrag zu Hans Neubers Werk über Ludwig Juppe. Diesem Marburger Meister will er namentlich die bekannte Figur der hl. Elisabeth im Levitenstuhl der Marburger Hauptkirche zuschreiben, über deren Entstehungszeit die verschiedensten Ansichten vorgebracht sind. Allzu früh wird man sie gewiß nicht datieren dürfen, dem widerspricht — Küch weist mit Recht darauf hin — schon die haubenartige Form der Kopftracht. Die ferneren Zuschreibungen behandeln einen Grabstein in Haina sowie den Schnitzaltar aus Uerzell im Germanischen Museum: die schon von Josephi erkannte Abhängigkeit von Schongauer wird durch Abbildungen belegt. Endlich veröffentlicht Küch ein bös mitgenommenes Fragment von dem Marktbrunnen vor dem Marburger Rathaus, der Juppes letztes gesichertes Werk gewesen ist. O. Großmann veröffentlicht eine schöne Frankfurter Kabinettscheibe von 1610, Ernst Zeh einen Kalvarienberg in Heppenheim, ein inschriftlich gesichertes Werk eines Aschaffenburgers Anton Wermerskirch von 1705, in dessen barocken Formen ein leiser Nachklang Backoffenscher Sprache zu spüren ist. Der Provinzialkonservator Holtmeyer behandelt das alte Zeughaus in Cassel. Der für die hessische Malerei so bedeutsamen Künstlerkolonie Willingshausen widmet O. Berlit eine Plauderei, die daran erinnert, daß vor 100 Jahren der Maler Gerhardt von Reutern hier seine Studien begann. Ihm folgten bekanntere und größere: Ludwig Emil Grimm, der Frankfurter Becker, Ludwig Knaus (zuerst 1849). — Die Illustrationen des Kalenders wurden dieses Mal graphischen Arbeiten des in Düsseldorf ansässigen, aber aus Hessen gebürtigen Malers und Radierers Heinrich Otto nachgebildet. Namentlich die Vorfrühlingsstimmung in der Schwalm ist darin mit feiner Empfindung wiedergegeben.

Gronau.

NOTIZEN

PERSONALIEN

Zum Direktor der Kunsthalle in Karlsruhe wurde Dr. W. Storck berufen, der lange Jahre an der Städtischen Kunsthalle in Mannheim tätig war und dort die graphische Sammlung und das kunstwissenschaftliche Institut in mustergültiger Weise einrichtete und aufbaute. Ihn erwarten in Karlsruhe schwere, aber verheißungsvolle Aufgaben: nicht nur die völlige Neuordnung der in ihrem reichen Inhalt fast unbekannten Gemäldegalerie, sondern auch eine großzügig angelegte Kunstpflege für Stadt und Land, zu der ihn seine bewährte große Begabung und seine bisherige Museumstätigkeit besonders geeignet erscheinen lassen.

•

Dr. Alexander Dorner und Dr. August Fink sind als besoldete wissenschaftliche Hilfsarbeiter bei den kunsthistorischen Sammlungen des Provinzialmuseums in Hannover eingetreten.

•

Zum Leiter der Vatikanischen Bibliothek in Rom ist der bisherige Sekretär Msgr. Dr. Giov. Mercati, der gleichzeitig das Amt eines Konsultors der päpst-

lichen Bibelkommiſſion bekleidete, ernannt worden. Der Poſten war ſeit der Ernennung des Mſgr. Ratti zum Nuntius in Polen vakant.

SAMMLUNGEN

Der Bayreuther Stadtrat beſchloß die Errichtung einer Gemäldegalerie im neuen Schloß zu Bayreuth.

•

Die Stadt Heidingsfeld bei Würzburg, die im Beſitze wertvoller Altertümer, beſonders aus der Zeit ihrer Reichsunmittelbarkeit iſt, hat die Errichtung eines Stadtmuſeums beſchloſſen.

•

Das »Knopfmuſeum Waldes« in Prag-Vršovic verſendet einen Bericht über Zweck, Einrichtung und Eröffnungsfeier des Muſeums.

AUSSTELLUNGEN

HAMBURGER KUNST-AUSSTELLUNGEN

Die Kunſthalle hat kürzlich einige Kabinette des Altbaues nach ihrem Umbau zur Beſichtigung frei gegeben. Sie enthalten die Landſchaftsſtudien des Hamburgers Hans Beckmann, eine Leihgabe Bernt Grönvolds. Beckmann iſt 1809 in Hamburg geboren, beſuchte 1832 die Münchener Akademie und hat dann hauptſächlich im bayriſchen Gebirge Landſchaften gemalt. Geſtorben iſt er 1882. Die Grönvoldſchen Arbeiten ſind in Bayern entſtanden. Es iſt ein ganz großer Genuß, ſich in den neuen Kabinetten in die Welt dieſes Künſtlers einzuleben. Die Größe in der Auffaſſung der Landſchaft, die Wahl der Motive und die maleriſche Behandlung ſind für dieſe Zeit ganz erſtaunlich. Die Bilder ſind vor der Mitte des 19. Jahrhunderts gemalt. Die Vorliebe Beckmanns ſind die atmoſphäriſchen Lichtwirkungen der Sonne, die Beleuchtungseffekte beim Untergang, die merkwürdigen Wolkenbildungen, das geheimnisvolle Licht im Innern des Waldes uſw. Dieſe Studien rücken den Künſtler in die Nähe von Wasmann, mit dem er viel Ähnlichkeit hat. In der Technik iſt er jedoch verſchieden von ihm. Wasmann liebt den kräftigen, unvertriebenen Pinſelſtrich ſtehen zu laſſen, Beckmanns Arbeiten ſind meiſt ſorglich geglättet, ohne trocken zu ſein. Er iſt ein ſtilleres Temperament als Wasmann, er malt keine Augenblicksimpreſſionen, wie ſie das Wasmann-Kabinett der Kunſthalle in vielen Exemplaren vorführt. B. arbeitet ſeine Studien ſorgfältig durch, ohne nur einen Funken an Friſche zu verlieren. Er wählt allereinfachſte Motive, faſt immer ohne Staffage, rein landſchaftlicher Natur, z. B. ein Kirchlein, ein Dorf, im See eine Inſel und darüber nun ein weiter Himmel in den zarteſten Nuancen vom Gelb bis zum tiefen Blau. Ein andermal ſtellt er die kahlen Felſen des Hochgebirges dar, welche die letzte Sonne beſtrahlt. Mit einem Nichts an maleriſchen Mitteln erreicht Beckmann Wirkungen von unglaublicher Lebendigkeit und Naturtreue. Die Studien des Künſtlers gehören unzweifelhaft zum Stärkſten, was uns das 19. Jahrhundert gegeben hat, ſie laſſen unmittelbar an C. D. Friedrich denken.

Zur Abrundung des Eindrucks ſind in den benachbarten Räumen aus den reichen Mappen der Kunſthalle Zeichnungen von zeitgenöſſiſchen Hamburgern aufgelegt worden: Victor Emil Janſſen, Wasmann, Morgenſtern und Vollmer. —

Im Erdgeſchoß, in den Sälen des Kunſtvereins, wird im Augenblick eine hamburgiſche Privatſammlung gezeigt, die weſentlich von der jüngſt in dieſer Zeitſchrift beſprochenen verſchieden iſt. Es handelt ſich bei dieſer mit zwei Ausnahmen um modernſte Kunſt: Picaſſo, Pechſtein, Nolde, Schmidt-Rottluff, Chagall u. a. Außerdem enthält ſie eine rhythmiſch bewegte Frauengeſtalt von Hodler und ein mäßiges Frauenbildnis von Trübner. War bei Herrn Rauers die Qualität eines Bildes das entſcheidende Kriterium bei ſeiner Erwerbung, ſo ſcheint dieſer Grundſatz hier nicht immer geherrſcht zu haben. Die Sammlung macht einen auffallend unausgeglichenen Eindruck. Es läßt ſich kein Grundriß für den weiteren Ausbau erkennen, die Bilder ſind weniger geſammelt als zuſammengekauft, Gutes ſteht neben Schlechtem, eine typiſche Anfängerſammlung. Der Beſitzer wird manche Bilder ausſcheiden müſſen,

ehe er ein Niveau in ſeine Sammlung bekommt.

Unter den vier Picaſſos ſind drei ſehr ſchöne Arbeiten, ein frühes Schlafzimmer mit einer Badenden in blaugrauen Tönen gehalten, ferner eine kleine, ſchmale ſpaniſche Landſchaft und das Paſtell einer Dirne im Café mit niedriger Stirn und Stupsnaſe, deren Ausdruck zu einer grandioſen Brutalität geſteigert iſt. Noldes »Kreuziguug« daneben gehört zu den ſchwächeren Leiſtungen des Meiſters. Eine Landſchaft von Schmidt-Rottluff mit rotem Haus (1910) iſt ein ganz prachtvolles Stück, kraftvoller als das mehr lyriſch geſtimmte Bild von Pechſtein, »Im Haff«, mit dem es eine gewiſſe Verwandtſchaft hat. Durch die freudige Leuchtkraft ſeiner Farben und die großgeſchwungene Kompoſition iſt es von ſeltener Schönheit. Kees van Dongen iſt mit einem etwas grobſchlächtigen weiblichen Akt vertreten. Fein iſt ein kleiner »Spaziergang« von Aug. Macke, von einem zarten Reiz iſt auch Herbins »Café du Dôme«. Ein kleines Stilleben von Paula Moderſohn wirkt ſo groß und ſchlicht, daß die aufgeregte Attitüde von Chagalls »Um den Tiſch« daneben verblaßt. Der kleine Rohlfs »Der Lebensbaum« gibt eine völlig ungenügende Anſchauung vom Künſtler.

Außer ſeinen Bildern hat der Sammler eine Reihe von ſchönen franzöſiſchen graphiſchen Arbeiten ausgeſtellt, Handzeichnungen von Rodin, Radierungen von Manet, Gauguin, Picaſſo, Lithographien von Toulouse-Lautrec uſw.

Im ganzen genommen mag die Sammlung nicht reſtlos befriedigen, als Anfang iſt ſie ſehr zu begrüßen.

Am 1. Oktober iſt der bekannte Kunſtſalon Maria Kunde in andere Hände übergegangen. Die neuen Beſitzer führen ſich ſehr gut mit einer ausgezeichneten Ausſtellung graphiſcher Arbeiten Emil Noldes ein. Unter den neueſten Werken ſind einige überraſchend ſchöne Aquarelle aus den Halligen. *D.*

•

Die Leipziger Jahresausſtellung hat ihre fünfte Schau eröffnet. Max Klinger iſt mit drei Arbeiten, z. T. großen Formates, vertreten. Die älteſte, neuerdings vollendete Arbeit iſt ein Gemälde »Cäſars Tod« (1879), das jüngſte, »Frau am Meer«, gehört zu den Studien für das Chemnitzer Fresko; dazwiſchen fällt der »Sommertag«, ein großes Gemälde mit zwei weiblichen Akten im Freien und im Waſſer. — Von den Leipzigern iſt W. Tiemann mit zwei charakterhaften Bildniſſen, Fr. Rentſch u. a. mit Stilleben und Landſchaften vertreten. Anſchluß an moderne Strömungen ſucht Ed. Einſchlag auf einem Blumenſtilleben. Mit rückhaltloſerer Kraft folgt R. Berlit in einer guten Flußlandſchaft, M. Schwimmer in aufgeregten, zu größerer Monumentalität hinſtrebenden Gemälden der modernen Forderung ſeeliſchen Ausdrucks. W. Semm ſucht den dekorativäußerlichen Einſchlag ſeiner Natur durch große Flächenwirkung auszugleichen, — ohne ſchon befriedigendes Reſultat. E. Hamm zeigt nur noch z. T. die leichte Eleganz, die ſeine früheren Blumenſtilleben hatten. Die Plaſtik iſt repräſentiert durch Werke J. Hartmanns, Br. Eyermanns, ein »Liebespaar« Pfeifers uſw. — Die Gäſte, welche auch diesmal in größerer Reihe eingeladen wurden, haben keinen ſchweren Stand. O. Molls »Landſtraße« und »Rote Brücke« dokumentiert ebenſo triumphierend wie Otto Müllers »Badende« eine eminente Delikateſſe der Farbgebung. O. Langes »Stilleben mit roter Tulpe« iſt ebenſo überragend kräftig wie Böckſtiegels »Schmerz«. Nur Pechſtein fällt mit rein äußerlich gemaltem, effektreichem Vaſen-Stilleben ab. Was ſonſt aus der Ferne ſich eingeſtellt hat, war z. T. ſchon von der Dresdener Künſtlervereinigungs-Ausſtellung her bekannt: Arbeiten von L. v. Hofmann, O. Gußmann, Sterl. Auch die Hübnerſchen und Kalckreuthſchen Bilder bezeugen nur altbekannte Qualitäten. Porträtplaſtiken Wrbas, Bronzeſtatuetten G. Kolbes und K. Albikers heben das Niveau der Skulpturen in angenehmer Weiſe. *E. v. S.*

•

Der Verein Berliner Künſtler eröffnete in der »KunſtausſtellungKünſtlerhaus«, Berlin W 9, die Gedächtnis-Ausſtellung Martin Brandenburg, welche Gemälde, Studien und Zeichnungen enthält.

•

Die Moderne Galerie (Thannhauſer), München, hat kürzlich eine große Weisgerber-Ausſtellung eröffnet, in der ſich großenteils Werke befinden, die bisher noch nicht ausgeſtellt waren. Die Ausſtellung, welche die Schaffenszeit vom Jahre 1900—1914 umfaßt, wird bis Mitte November dauern. Ferner wird eine Kollektion von Aquarellen und Ölbildern von Hans Reichel gezeigt.

•

Novemberausſtellung P. H. Beyer & Sohn, Leipzig: Neue graphiſche Arbeiten von Emil Nolde, H. Purrmann, Otto Quante, — Gemälde von Hans A. Müller, Leipzig, A. Enders, Plauen, Geffcken, Samberger, Putz, Klinger, Greiner und anderen Malern.

Die Galerie Del Vecchio, Leipzig, ſtellt Werke verſchiedener Maler aus: Defregger, Kaulbach, Jentzſch, Seiler, Firle, Wopfner, Stuck, Bergen, Heuſer, Ed. Schleich ſen., Heinr. Bürkel, Robert Schleich, Dorner, Spitzweg uſw.

VEREINE

Die Neue Vereinigung für Kunſt in Dresden eröffnete als erſte Winterveranſtaltung dieſes Jahres eine Ausſtellung des jungen Dresdner Künſtlers Eugen Hoffmann. Im Laufe des Jahres findet eine Vortragsfolge »Neue Kunſt und Dichtung« ſtatt, unter Mitwirkung von R. Blümner, Berlin, Prof. Dr. L. Kaemmerer, Poſen, Rud. Probſt, W. Haſenclever, Dr. M. Deri, Berlin und H. Zehder, Dresden.

KUNSTMARKT

Die am 3. und 4. Dezember im Kölner Kunſt- und Auktionshauſe zur Verſteigerung gelangende Sammlung von etwa 500 Handzeichnungen alter und neuerer Meiſter aus dem Beſitz des Geh. Rats Dr. Guſtav Koennecke, Marburg, enthält überwiegend die Meiſter Frankreichs und Italiens, in kleinerer Zahl dann die engliſchen, ſpaniſchen, portugieſiſchen und däniſchen Maler. Dazu geſellt ſich aus dem Beſitz des verſtorbenen Oberbürgermeiſters Schüller, Koblenz eine 366 Blatt umfaſſende Sammlung von Augsburger Bildnisſtichen des 17. und 18. Jahrhunderts, die faſt lückenlos die Augsburger Stecher dieſer Zeit, beſonders Blätter der Kilian, der Haidt und des Nilſon, vereinigt. Die 56 Stücke umfaſſende Gemäldeſammlung, teils gleichsfalls aus dem Beſitz des Oberbürgermeiſters Schüller, Koblenz, teils aus anderem Privatbeſitz entſtammend, weiſt neben einigen guten Bildern deutſcher Meiſter eine Anzahl vlämiſcher und eine größere Zahl holländiſcher Bilder auf. In der kleinen Schar franzöſiſcher Meiſter dominiert Nicolas Pouſſin mit einem Bilde »Diana und Kalliſto« und daneben Bourguignon. Die kleine Zahl der italieniſchen Künſtler umfaßt ein Madonnenbild aus der Schule des Giovanni Bellini, eine kleine Landſchaft des Agoſt. Taſſi, dem Lehrer des Claude Lorrain und ein Fruchtſtück von Campidoglio.

•

Die Kunſthandlung C. G. Boerner in Leipzig ſetzt die Reihe ihrer Auktionen, die nach den großen Verſteigerungen der Sammlungen A. O. Meyer und Pfeiffer im Frühjahr 1914 durch den Krieg eine fünfjährige Unterbrechung erfahren hat, mit der Auktion der bedeutendſten und berühmteſten Sammlung der Arbeiten Dan. Chodowieckis aus dem Beſitz von Frau M. Stechow, Berlin, am 10.—13. Dezember fort. Dieſe Sammlung iſt eine der vollkommenſten Spezialſammlungen und übertrifft jeden privaten und öffentlichen Beſitz an Werken Chodowieckis. Sechs der bedeutendſten Chodowiecki-Sammlungen, zuletzt die Sammlung des Chodowiecki-Biographen Wilhelm Engelmann, die überhaupt im Handel waren, ſind in ihr aufgegangen. So iſt ein abſolut vollſtändiges Werk der Radierungen zuſammengekommen in ſämtlichen Varianten, Ätzdrucken und Probedrucken, dazu ein Schatz von 250 Handzeichnungen, Miniaturen, Emaillemalereien, der das Beſte enthält, was es überhaupt von Originalen Chodowieckis gibt. Der Verſteigerungskatalog erſcheint Mitte November.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Sammlung Vincent Mayer, Freiburg: Kupferstiche und Holzschnitte von Meistern des 15.–18. Jahrh.

Zweiter Teil:

Meister des 15.–18. Jahrhunderts. Versteigerung bei Paul Cassirer, Berlin W, am 8. Oktober 1919 und folgende Tage

Altdorfer, Albrecht

Kupferstiche

Kat.-Nr.		Mark
291	Judith. B. 1, W. Schmidt 1. Mit Rand	650
292	Salomos Götzendienst. B. 4, Schm. 4. Mit Rändchen	400
293	Der junge Heiland. B. 10, Schm. 14. Etwas beschnitten	200
294	Ein Satyr und ein Mann schlagen sich wegen einer Nymphe. B. 38, Schm. 37. Nach Marcanton. Mit R.	400
295	Der kleine Fahnenträger. B. 52, Schm. 60. Mit Rand	350

Holzschnitte

296	Der Sündenfall und die Erlösung des Menschengeschlechts. B. 1–40, Schm. 1–40, Dodgson Cat. II p. 224, Nr. 1–40. Vollständige Folge der 40 Bl.	1200
297	Der große Marien-Altar. B. 50, Schm. 51, Dodgson II p. 227, Nr. 51	400
298	Die hl. Familie mit dem großen Taufbecken. B. 57, Schm. 48, Dodgson II p. 226, Nr. 47	3300
299	Thisbe beweint den Pyramus. B. 61, Schm. 63. Dodgson II p. 230, Nr. 61	300

Baldung, Hans gen. Grien

306	Kreuzabnahme. B. 5	400
307	Der hl. Sebastian. B. 37. Abdr. nach dem Riß, der durch die Mitte des Holzstockes geht. Links kleines Dreieck eingerissen	320
308	Christus an der Martersäule mit Engel. B. 42	150
309	Dasselbe Blatt	230
310	Christus von Engeln gen Himmel getragen. B. 43. Wz. des got. P.	400
311	Dasselbe Blatt. Neuerer Abdruck	150
312	Die drei Parzen. B. 44. Wz. got. P.	1050
313	Die wilden Pferde. B. 56	2600
314	Dasselbe Blatt. Etwas stockfleckig	1200
315	Der schlafende Stallknecht und das Pferd. P. 76, B. VIII, p. 470, Nr. 15	1000

Bega, Cornelis

Kat.-Nr.		Mark
324	Der Mann im kurzen Mantel. D. 8–I. Mit Rändchen	710
325	Der Bauer mit gekreuzten Armen. D. 10–I.?	310
326	Die Bäuerin mit der Tonpfeife. D. 11–II. Mit Rand	100
327	Die Alte mit dem großen Krug. D. 12	300
328	Der Raucher. D. 13	170
329	Der Trinker. D. 16. Druck vor Reinigung des Plattenrandes	300
330	Sitzender Bauer mit dem Schlapphut in der Hand. D. 17–II. Mit Rändchen	190
331	Bäuerin, einen Korb auf dem Kopf tragend. D. 18–II	270
332	Der Bauer im Fenster. D. 19–II. Mit sehr breitem Rand	180
333	Der Bauer, der sich seine Pfeife anzündet. D. 20–II. Mit der schwachen Einfassungslinie, aber nach Reinig. d. Platte. Plattenrand beschn.	110
334	Die Familie. D. 21–II. Mit Ränd.	65
335	Dasselbe Blatt im gleichen Zustande. Mit Rändchen	70
336	Der vom Rücken gesehene Bauer. D. 22–I. Mit Rändchen	370
337	Die Gruppe am Kamin. D. 23. Früher Abdruck vor der Retusche. Mit Rändchen	320
338	Die spröde Bäuerin. D. 24–III. Mit Rändchen	210
339	Der Tanz in der Schenke. D. 26–II. Mit Rand	310
340	Dasselbe Blatt in einem späteren Abdruck von der nicht gesäuberten Platte. Mit Rändchen	110
342	Die junge Mutter. D. 28. Früher Abdruck. Mit Rand	280
343	Die drei Trinker. D. 29–I	950
344	Dasselbe Blatt im 2. Zust. Plattenrand zur Hälfte beschnitten	180
345	Die Familie im Zimmer. D. 30–II	310
346	Die alte Wirtin. D. 32–II	400
347	Die junge Wirtin. D. 33–II. Mit Rand	380
348	Die Schenke. D. 35–II. Mit Rand	410

Beham, Hans Sebald

Kupferstiche

353	Der hl. Philippus. B. 47, P. 49 III. Mit Rand	300
363	Folge der 4 Evangelisten. B. 55–58, P. 57–60	520
367	Der hl. Sebald. B. 65 II, P. 69 II. 2. Zust. nach der Behandl. der Platte	160
369	Kleopatra. B. 77, P. 81. Mit schmalem Rändchen	320

Kat.-Nr.		Mark
370	Das Urteil des Paris. B. 89, P. 92 II. 2. Zust. mit drei Strichlagen über der Tafel. Mit Rändchen	410
371	Herkules kämpft mit den Zentauren. B. 96, P. 98 I	480
372	Dasselbe Blatt. P. 98 IV	210
375	Herkules tötet die Hydra. B. 102, P. 100 I	310
376	Herkules tötes den Cacus. B. 104, P. 104 IV	100
377	Herkules und Antäus. B. 105, P. 103 I	500
378	Dasselbe Blatt. P. 103 III	160
379	Die Geduld. B. 138, P. 141 VI	180
380	Das Glück. B. 140, P. 143 III. Durch die Mitte geht ein Kniff, kleine Ausbesserungen	200
381	Das Unglück. B. 141, P. 144 I	450
382	Der Triumphzug. B. 143, P. 244 I	350
383	Das Bauernfest oder die 12 Monate. Folge von 10 Blättern. B. 154—163, P. 177—186. 2. Zust. (B. 162, P. 185 im 1. und B. 161, P. 184 im 3. Zust.)	2600
384	Bauernschlägerei. B. 165, P. 176 II	250
385	»Es ist kalt weter«. B. 188, P. 189 I. Mit Rändchen	400
386	»Eines Mannes Haupt«. B. 219, P. 220 II. Mit Rändchen	220
388	»Eines Weibes Haupt«. B. 220, P. 221 I. Mit Rändchen	350
389	Maske, von zwei Genien gehalten. B. 228, P. 232 II. Mit schmalem Rändchen	160
391	Querfüllung mit auf Chimären reitenden Genien. B. 236, P. 241 II	220
393	Triumphzug der Kinder. B. 237, P. 243 I	950

Holzschnitte

Kat.-Nr.		Mark
396	Die hl. Familie. P. 890. Mit Rand.	210
397	Dasselbe Blatt. Mit schmal. Rändchen	190
435	Bol, Ferdinand, Das Opfer Abrahams. Rovinski 1—II. Mit unterlegtem Rand	600
437	Bol, Ferd., Der heil. Hieronymus. R. 3. Mit Rändchen. Kleiner Riß unterlegt	510
439	Bol, Ferd., Die Familie. R. 4. Mit Rand	260
443	Bol, Ferd., Bärtiger Greis mit breiter Mütze. R. 9	320

Brueghel der Ältere, Pieter

Kat.-Nr.		Mark
464	Die Flußlandschaft mit der Entführung der Psyche. Gest. von Georg Hoefnagel oder Cornelis Cort (Radierung und Grabstichel). Bastelaer 1—I. Mit Rändchen. Ein Riß unten ausgebessert	500
465	Die Flußlandschaft mit dem Sturz des Icarus. B. 2—I. Kleiner Riß unten ausgebessert	500
466	Die folgenden 14 Blatt gehören zu der »Suite de douze grands paysages«. (B. 3—17), die wahrscheinlich von Hieronymus Cock in gemischter Technik gestochen sind. »Prospectus Tybertinus«. B. 3. Mit Rand	100
467	S. Hieronymus in deserto. B. 7. Mit Rand	210
468	Magdalena poenitens. B. 8. Mit Rand	320
469	Gebirgslandschaft von tiefem Tal durchschnitten. B. 9. Einziges Blatt der Folge ohne Titel. Mit Rand	320
470	»Insidiosus auceps«. B. 10. Mit Rand	520
471	Dasselbe Blatt. Mit Rändchen, Bruchfalte u. kleiner ausgebess. Stelle	400
472	»Plaustrum Belgicum«. B. 11. Mit Rändchen	400
473	»Sollicitudo rustica«. B. 13. Mit Rändchen	460
474	»Nundinae Rusticorum«. B. 13. Mit Rändchen	150
475	Dasselbe Blatt. Ebenf. m. Rändchen	150
476	»Euntes in Emmaus«. B. 14. Mit Rändchen	310
477	»Fuga Deiparae in Aegyptum«. B. 15. Mit Rändchen	220
478	»Pagus Nemorosus«. B. 16. Mit Rändchen	270
479	»Milites Requiesentes«. B. 17. Mit Rändchen	480
480	Die große Alpenlandschaft. B. 18. Mit Rändchen	500
481	Folge d. kleinen brabantischen Landschaften. Bastelaer 70—93. 26 Blätter mit Titel, gest. nach P. Brueghel von Nic. Jan de Visscher, Amsterdam 1612	1300
482	Drei Kriegsschiffe mit gerefften Segeln. Bastelaer 104—I. Von F. Huys radiert	420
483	Der Glaube. B. 132—I. Cock excudit. Aus der Folge der 7 Tugenden. Plattenr. fehlt. Aufgezogen	200
484	Die Barmherzigkeit. B. 134. Aus derselben Folge u. von gleich. Erhalt.	260
485	Die Klugheit. B. 136. Aus derselben Folge und von gleicher Erhaltung	250

Kat.-Nr.		Mark
498	Burgkmair d. Ä., Hans, Christus im Hause des Lazarus. B. 16, Dodgson II, p. 80, Nr. 22	210
499	Burgkmair d. Ä., Christus am Kreuz. Kupferstichkopie des Holzschnittes. Mit Rand	15
500	Burgkmair d. J., Hans, Venus und Mars. B. VII, p. 199, Nr. 1. P. III, p. 385, Nr. 1. Eisenradierung. Mit Rändchen	850
520	Cornelisz van Amsterdam, Jacob, Die Geißelung Christi. B. 6. (Holzschnitt). Aus der großen (runden) Passion. Kreisrund. Mit Einfassungsl.	1050
	Cranach der Ältere, Lukas	
521	Die Buße des heil. Chrysostomus. Kupferstich, B. 1. Mit Rand	3400
522	Martin Luther. Ebenso. B. 5	350
523	Christus vor Caiphas. B. 9. Aus der Passionsfolge. Holzschnitt, wie die folgenden Blätter	400
524	Die Ausstellung Christi. B. 14. (und auf der Rückseite) Pilati Handwaschung, B. 15. Aus derselb. Folge	360
525	Pilatus wäscht sich die Hände. B. 15. Aus derselben Folge	280
526	Die Kreuztragung. B. 16. Aus derselben Folge	180
527	Die Auferstehung. B. 20. Aus derselben Folge	700
528	Acht Blatt derselben Folge. B. 8–12, 14, 15, 18. Abdr. mit Nummern und Unterschriften von bezüglichen Bibelstellen. Spätere, aber sorgfältige Abdrucke	450
529	Die Marter der 12 Apostel. Folge von 12 Blatt, B. 37–48. 11 Blatt entstammen dem hortulus animae, vgl. Sch. I. S. 215, H. S. 160. B. 43. Ohne Text vor Verwendung im Buch mit schwacher Kolorierung, wie B. 37 u. 40	300
530	Die Marter des Apostels Philippus. B. 41. Aus derselben Folge. Vor Verwendung im Buch (ohne Text auf der Rückseite)	90
531	Dasselbe Blatt. Ebenso	95
533	Die Marter des hl. Matthias. Wie vorher. B. 48	160
534	Der hl. Antonius von Dämonen in die Lüfte entführt. B. 56	1500
535	Der hl. Bernhard den leidenden Christus verehrend. B. 57. Aus dem hortulus animae von 1548. Sch. I. S. 220. H. S. 163. Auf der Rückseite Text und der Holzschnitt B. 83	105
536	Die Marter des hl. Erasmus. B. 59	400
537	Der büßende hl. Hieronymus. B. 63. Einige kleine Risse gut ausgebessert	460
538	Der hl. Georg zu Pferd mit dem Drachen kämpfend. B. 64	500
539	Der hl. Georg zu Fuß mit zwei Engeln. B. 67. Neuerer Druck H. S. 165	1050
540	Venus und Amor. B. 113. Schwarzweißdruck	950
541	Das Turnier mit Simson und dem Löwen auf dem Balkonteppich. B. 126. Kleine, gut ausgebesserte Risse	1450
542	Friedrich III., der Weise. B. 135. Von Dodgson Wolf Traut zugeschriebenes Blatt. Druck auf Ochsenkopfpapier	180
543	Dasselbe Blatt. Ebenso	155
544	Philipp Melanchthon in ganzer Figur. B. 153. Ohne Text auf der Rückseite. Leicht fleckig	100
548	Luther in Halbfigur als Augustinermönch. P. 194. Späterer Abdruck	130
565	Demarteau, Gilles, Frauenkopf im Profil, n. Boucher. Crayonmanier, farbig. Mit Rand	4700
568	Deutsch um 1450–70, Christus und die Samariterin. Schrotblatt. Leicht koloriert	3000
581	le Duc, Jean, Die hl. Jungfrau mit dem Kinde und die drei Magier. Auf vier einzelnen Blättern. Mit Rändchen	3700
614	van Dyck, Anton, Verspottung Christi. Rad. Wibiral p. 68. A–II	1100
615	van Dyck, A., Erasmus von Rotterdam. Wibiral 5–IV. Eigene Rad. van Dycks. Mit Rand	350
636	Englisch, 18. Jahrh. Zwei Genreszenen: ein älterer Herr, einem jungen Mädchen den Puls fühlend, ders. mit d. jungen Mädchen spazierengehend. Gegenstücke. Punktiermanier, farbig gedruckt. In Rund die beiden Ränder angesetzt	1150
637	Englisch, 18. Jahrh., Ein junges Mädchen wird von ihrem Liebhaber belauscht. In Oval mit Rand	450
654	Französisch um 1490, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes. Metallschnitt auf Pergament. Kanonblatt aus einem Missale. Text auf der Rückseite	1700
	Gellée, Claude, gen. Le Lorrain	
665	Die Flucht nach Ägypten. Robert-Dumesnil. Bd. 11 (Meaume) 1–I	320

Kat.-Nr.		Mark
666	Dasſelbe Blatt im 2. Zuſt. . . .	90
667	Die Erſcheinung. R. D. 2—III. od. IV. Zuſt. iſt nicht genau feſtzuſtellen, da der Plattenr. beſchnitten iſt	100
668	Die Furt. R. D. 3—I. Mit Ränd.	320
669	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt.	350
670	Dasſelbe Blatt im 2. Zuſt. . . .	200
671	Dasſelbe Blatt im 3. Zuſt. Mit Ränd.	50
672	Die Viehtränke. R. D. 4—II . .	950
673	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Plattenrand beſchnitten	520
674	Der Sturm. R. D. 5—I. Mit Ränd.	2050
675	Dasſelbe Blatt im 4. Zuſt. Mit Ränd.	200
676	Dasſelbe Blatt. Ebenſo	200
677	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt., Plattenrand ringsum beſchnitten .	280
678	Der Tanz am Waſſer. R. D. 6—III	600
679	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Mit Rändchen	650
680	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Mit Rändchen	340
681	Der Schiffbruch. R. D. 7—II od. III. Mit Rändchen	160
682	Dasſelbe Blatt. Ebenſo	220
683	Dasſelbe Blatt. Ebenſo	270
684	Dasſelbe Blatt. Ebenſo	280
685	Der Ochſentreiber. R. D. 8—III .	200
686	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt.	380
688	Der Zeichner. R. D. 9—III. Mit Rändchen Am linken Rande oben ein kleiner Riß	300
689	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Mit Rändchen	320
990	Der Tanz unter den Bäumen. R. D. 10—III. Mit Rand	1200
691	Dasſelbe Blatt. Plattenrand ringsum beſchnitten. 3. Zuſt.	360
693	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt.	210
694	Der Seehafen mit dem Leuchtturm. R. D. 11—III. Mit Rändchen . .	350
695	Dasſelbe Blatt im 4. Zuſt. . .	300
696	Die Räuber. R. D. 12. Offenbar ſpäterer Zuſt.	280
697	Dasſelbe Blatt. Nach R. D. V. Mit Nummer und einer Signatur mit der Jahreszahl 1625 (?) auf d. Rand. Zwiſchenzuſtand. Mit Rändchen .	320
698	Dasſelbe Blatt im 7. Zuſt. . . .	60
699	Der Seehafen mit dem dicken Turm. R. D. 13—II. Mit Rändchen . .	650
700	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Etwas fleckig	320
701	Dasſ. Blatt im 3. Zuſt. Mit Rändch.	250
702	Die Holzbrücke mit der Viehherde R. D. 14—II. Mit Rändchen . .	310

Kat.-Nr.		Mark
703	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. .	250
704	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Plattenrand etwas beſchnitten . .	200
705	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt.	200
706	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt.	210
707	Die Hafenanſicht m. d. aufgehenden Sonne. R. D. 15—IV. Plattenrand etwas beſchnitten	250
708	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt.	250
709	Dasſelbe Blatt im 5. Zuſt. . . .	160
710	Der Auszug auf die Weide. R. D. 16—II. Mit Rändchen	450
711	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt.	350
712	Merkur und Argus. R. D. 17—I. Mit Rand	350
713	Dasſelbe Blatt etwas beſchnitten .	160
714	Dasſelbe Blatt im 2. Zuſt. . . .	130
715	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt.	150
716	Die Landſchaft mit der ziehenden Herde im Sturm. R. D. 18—IV .	500
717	Der Ziegenhirt. R. D. 19. Die Inſchrift links unten ſchwach ſichtbar. 3. Zuſt. (?)	500
718	Die Landſchaft mit Saturn, Apollo und den Jahreszeiten. R. D. 20—II. Selten	500
719	Dasſelbe Blatt im 3. Zuſtand. Mit Rändchen	200
721	Die Landſchaft mit dem ſich unterhaltenden Hirtenpaar. R. D. 21—I.	1000
722	Dasſelbe Blatt im 2. Zuſt. Mit breitem Rand	630
723	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. .	600
724	Der Raub der Europa. R. D. 22—II	1000
725	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Der Plattenrand ringsum beſchnitten	850
726	Dasſelbe Blatt im 4. Zuſt. . . .	420
727	Das Campo Vaccino. R. D. 23. Früheſtens 3. Zuſt.	400
730	Der ländliche Tanz. R. D. 24—II	300
731	Der Hirt und die Hirtin. R. D. 25—I. Mit ganz breitem Rand .	600
732	Dasſelbe Blatt im 2. Zuſt. . . .	280
733	Die vier Ziegen. R. D. 27—I. Mit Rändchen	700
734	Dasſelbe Blatt im 2. Zuſt. . . .	300
735	Dasſelbe Blatt mit R. D. 26 (Die drei Ziegen)	300
736	Räuberſzene (Skizze). R. D. (Meaume) 41	300
737	Die zwei Landſchaften. R. D. (Meaume) 42. Mit Rändchen . .	400
738	Dasſelbe Blatt. Die beiden Skizzen einzeln ausgeſchnitten	200
739	Die Arabeske. R. D. (Meaume) 44	1700

Kat.-Nr.		Mark
773	Goudt, Hendrik, Fünf Kupferstiche nach Elsheimer. Dutuit 2 (doppelt) 6 (doppelt) und 7. Mit Rändchen	600
809	Hirschvogel, Augustin, Die Kreuztragung. B. 3, Schwarz, p. 162, Nr. 31. 1. Zust. mit der Jahreszahl 1545. Mit Rand	1600
810	Hogarth, William, Buch mit zirka 90 Hogarth-Nachstichen in verschiedenen Formaten. London 1802. Die Blätter durchweg mit Rand, aber stockfleckig	600
908	Italienisch, 15. Jahrh., Temperantia. Aus der 4. Gruppe der von Kristeller, Graphische Gesellschaft 1910, publizierten Bilderreihe der Tarocchi, Tafel XXXIV. Auf Pergament, etwas ausgebessert u. beschn.	700
909	Herkules, den Cerberus bekämpfend. Niello. Wahrscheinlich identisch mit Dutuit Nr. 399 und Duchesne Nr. 250. Mit Rändchen. Etwas lilafleckig	850
924	Koninck, Salomon, Die Beschneidung. R. 7—I	1000
941	Lautensack, Hans Sebald, Bildnis des Hieron. Schurstab. B. 7. 1. Zust.	700
942	Lautensack, H. S., Die Hütte im Walde. B. 32. Die rechte Seite der Doppelplatte. Allseitig angesetzter Rand	650
943	Lautensack, H. S., Stadt am Fluß, über den eine Holzbrücke führt. B. 41. 2. Zust. Mit Rand	410
948	Livens, Jan, Der hl. Hieronymus. R. 5—III	1050
	Lucas van Lejden	
972	David spielt vor Saul die Harfe. B. 27. Mit Rändchen	2300
973	Die Taufe Christi. B. 40	1500
974	Die Dornenkrönung. B. 68	500
975	Die Dornenkrönung. B. 69. Mit Rändchen	250
976	Der Schmerzensmann. B. 76	280
977	Christus erscheint der Magdalena als Gärtner. B. 77. Mit allseitig angesetztem Rand	700
978	Die Rückkehr des verlorenen Sohnes. B. 78. Mit allseit. angesetztem Rand	1000
979	Die Madonna in der Landschaft. B. 84	3500
980	Petrus und Paulus. B. 106. Mit zwei Kratzern	950
981	Die Bekehrung des Saulus. B. 107. Durch die Mitte geht geplättete, teilweise unterlegte Falte	950
983	Mohammed und der getötete Mönch. B. 126. Mit teilweise angesetztem Rändchen	14000
984	Die Dame im Walde. B. 146. Kleines Rändchen, allseitig unterl.	1050
985	Der Chirurg. B. 156. In der rechten Ecke kleine dünne Stelle	700
986	Der Operateur. B. 157	1000
987	Kriegerische Knaben. B. 165	2400
1000	Raimondi, Marc Antonio, und seine Schule, Adam und Eva. B. 1, P. 1, Delaborde 1. Mit Rand	2000
1003	Raimondi, M. A., u. seine Schule, Die hl. Familie mit dem Johannesknaben (»Die Jungfrau mit dem langen Schenkel«). B. 57, P. 22, D. 12. Nach Rafael	380
1004	Raimondi, M. A., u. seine Schule, Klepatra (Ariadne). B. 199, P. 124, D. 126	} 1700
1005	Raimondi, M. A., u. seine Schule, Silen, von ein. jungen Bacchanten gestützt. B. 294, P. 181, D. 135	}
1006	Raimondi, M. A., u. seine Schule, Die untrennbare Vereinigung, der sogen. »gebogene Stab«. B. 369, P. 215, D. 164. Gegenstück zu B. 354. Mit Rändchen. Am rechten Rande kleiner Riß ausgebessert	}
1015	Meckenem, Israhel van, Christus vor Hannas. B. 12, Geisberg 64 II. Blatt 3 der größten Passionsfolge, 2. Zust. mit Punkten auf dem Gewandsaum des Hannas, doch vor der Nr. auf der Fahne, Wz. des P. mit der Blume. Rändchen. Etwas ausgebessert	800
1049	Monogrammist »M. Z. 1500«. (Matthäus Zasinger?), Das Martyrium des hl. Sebastian. B. 4	700
	van Ostade, Adriaan	
1082	Der lachende Raucher. D. 6—I.	410
1086	Der Leiermann. D. 8—II	450
1087	Der Mann in der Haustüre. D. 9. Einziger Zust. Mit dem Ätzfleck am Munde	300
1088	Der Raucher am Fenster. D. 10—III	650
1089	Dasselbe Blatt im gleichen Zust. Am oberen Rand eine dünne Stelle	420
1090	Dasselbe Blatt im gleichen Zust.	460
1091	Dasselbe Blatt im gleichen Zust. Mit links etwas eingerissenem Rändchen	310
1092	Das zärtliche Bauernpaar. D. 11. Plattenrand ringsum beschnitten. 8. Zust.	210

Kat.-Nr.		Mark
1094	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt.	200
1097	Die Raucher. D. 13—II . . .	260
1098	Dasſelbe Blatt im 4. Zuſt. Mit Rand	220
1099	Die Mutter mit den beiden Kindern. D. 14—III. Mit Rand	300
1100	Der leere Krug. D. 15—VIII. Plattenrand etwas beſchn. Unten rechts ein Riß	220
1101	Die begehrte Puppe. D. 16—II	610
1102	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Plattenrand beſchnitten	450
1103	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt.	210
1104	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Mit Rand	210
1106	Der Schullehrer. D. 17—II . .	320
1107	Der Meſſerkampf. D. 18—III. Mit Rändchen	410
1108	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Mit Rändchen	360
1109	Die Sänger am Fenſter. D. 19—III. Mit der 3. Strichlage auf der Mütze des Mannes unterm Fenſterkreuz. Mit Rand	300
1110	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Mit Rändchen	500
1112	Stehender Bauer, die Hände auf dem Rücken. D. 21—I. Mit Rändchen. In den oberen Ecken dünne Stellen	310
1115	Die Scheune. D. 23—VI. Mit Rändchen	280
1116	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt.	250
1118	Der Raucher und der Trinker. D. 24a—II. Mit Rändchen . .	110
1120	Die Garnwinderin vor der Tür. D. 25—V. An den oberen Ecken abgerundete Kompoſition . . .	230
1121	Die Angler. D. 26—III . . .	1600
1122	Dasſelbe Blatt im 4. Zuſt. . . .	600
1123	Der Schuhflicker. D. 27—IX. Mit Rand	400
1126	Der Brillenverkäufer. D. 29—V.	400
1127	Dasſelbe Blatt im 6. Zuſt. . . .	350
1128	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Plattenrand beſchnitten	250
1129	Die Spinnerin. D. 31—II. Plattenrand ringsum beſchnitten . . .	500
1130	Dasſelbe Blatt im 4. Zuſt. Mit Rändchen	350
1131	Der Maler. D. 32—VII. Mit Rand. Auf dieſem an den unteren Plattenecken handſchriftliche Ziffern . .	400
1133	Der Familienvater. D. 33—I. Mit Rändchen	710
1134	Dasſelbe Blatt im 3. Zuſt. . .	350
1135	Das Tiſchgebet. D. 34—II. Mit Rand	400
1136	Dasſelbe Blatt im 3. Zuſt. Rechts unten eine dünne Stelle . . .	250
1138	Der Scherenſchleifer. D. 36—I .	1050
1139	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt.	400
1140	Der Mann mit der Frau im Geſpräch. D. 37—I. Slg. H. Weber	500
1144	Die beiden Gevatterinnen. D. 40—III. Mit Rand	400
1147	Der Bauer, welcher ſeine Zeche bezahlt. D. 42—IV	850
1148	Dasſelbe Blatt im 6. Zuſt. . .	350
1149	Der Charlatan. D. 43—VII. Oben runde Kompoſition	600
1151	Der bucklige Violinſpieler. D. 44—II	800
1153	Der Geiger und der kleine Orgelſpieler D. 45—V	460
1154	Die Familie im Zimmer. D. 46—V	1050
1155	Das Feſt unter der Laube. D.—T. 47—II	950
1156	Dasſelbe Blatt im 4. Zuſt. . .	350

Rembrandt Harmensz van Rijn.

Kat.-Nr.		Mark
1205	Rembrandt mit krauſem Haar. Rovinski 1—II. Mit Rändchen .	290
1206	Selbſtbildnis mit der dicken Pelzmütze. R. 16. Mit Rändchen .	1000
1207	Selbſtbildnis mit der Schärpe um den Hals. R. 17—III	900
1208	Selbſtbildnis, zeichnend. R. 22—IX. An drei Seiten ſcharf beſchnitten	1600
1209	Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Mit Rändchen	1450
1210	Selbſtbildnis mit dem Federbuſch. Oval. R. 23—III. Ringsum ſcharf beſchnitten	800
1211	Selbſtbildnis in Pelzmütze u. Pelzrock. R. 24—V. Mit Rändchen	800
1212	Selbſtbildnis m. d. flachen Kappe. R. 26—II. Mit Rändchen . . .	1200
1213	Adam und Eva. R. 18—II. Die untere Kante etwas beſchnitten .	2250
1214	Abraham, die Engel bewirtend. R. 29	5500
1215	Hagars Verſtoßung. R. 30 . .	2200
1216	Abraham, Iſaak liebkoſend. R. 33—II. Mit Rändchen	1200
1217	Joſeph erzählt ſeine Träume. R. 37—III. Plattenrand ringsum beſchnitten	1200
1218	Joſeph und Potiphar. R. 39—I .	2250
1219	Der Triumph des Mardochäus. R. 40. Mit Rändchen	4900

Kat.-Nr.		Mark
1220	Dasselbe Blatt. Mit Rändchen	3200
1221	Der blinde Tobias. R. 42—I.	5050
1222	Der Engel verläßt die Familie des Tobias. R. 43—I	3300
1223	Die Verkündigung an die Hirten. R. 44—III	8000
1224	Dasselbe Blatt in gleichem Zust.	7000
1225	Die Geburt Christi. R. 45—II	2050
1226	Die Anbetung der Hirten. R. 46-VI	3700
1227	Dasselbe Blatt in gleichem Zust. Ringsum scharf beschnitten	1050
1228	Die Beschneidung. Im Breitformat. R. 47—I	1800
1229	Die Beschneidung. Im Hochformat. R. 48. Späterer Druck, ohne die Flecken auf dem Gesicht und der Schulter der Christkinds	280
1230	Die kleine Flucht nach Ägypten. R. 52—I	2000
1231	Die Flucht nach Ägypten. Skizze R. 55	1000
1232	Die Ruhe auf der Flucht. Nachtstück. R. 57—III	1050
1233	Die Jungfrau mit dem Kinde, auf Wolken. R. 61	1400
1234	Dasselbe Blatt. An drei Seiten scharf beschnitten	500
1235	Die heilige Familie (la Vierge au linge). R. 62	2050
1236	Dasselbe Blatt	1800
1237	Die heilige Familie (la Vierge au chat). R. 63—I	5000
1238	Jesus als Knabe unter den Schriftgelehrten. R. 64—II	1600
1239	Der stehende Jesusknabe inmitten der Schriftgelehrten. R. 65—II	1540
1240	Jesus als Knabe unter den Schriftgelehrten, klein. R. 65—III	400
1242	Dasselbe Blatt wie vorher	180
1243	Christus lehrend, genannt La petite Tombe. R. 67. Mit Rändchen	14500
1244	Christus jagt die Händler aus dem Tempel. R. 69—I	2400
1245	Dasselbe Blatt im 2. Plattenzust.	700
1246	Christus und die Samariterin. Im Breitformat. R. 70—IV. Der Plattenrand etwas beschnitten	1200
1247	Christus und die Samariterin im Hochformat. R. 71—I	4000
1248	Die kleine Auferweckung des Lazarus. R. 72—I. Ringsum beschnitten. Rechts unten ein kleiner brauner Flecken	2100
1249	Dasselbe Blatt im gleichen Plattenzust. Plattenrand wenig beschnitten	2000

Kat.-Nr.		Mark
1250	Die große Auferweckung des Lazarus. R. 73—IX. Ringsum — oben im ovalen Abschluß — beschnitten. Einige kleine Ausbesserungen	500
1251	Christus heilt die Kranken (Hundertguldenblatt). R. 74—III. Von der ausgedruckten Platte vor der Retuschierung durch Baillie. Ringsum beschnitten	1450
1252	Dasselbe Blatt. R. 74—IV. Mit Baillies Retuschen vor Zerschneidung der Platte	2300
1255	Das Ecce homo im Hochformat. R. 77—IV. Mit Rändchen. War gefaltet	1500
1256	Christus am Kreuz. Oval. R. 79—I. Mit Rand	3000
1257	Das Blatt im 2. Zust. Mit Rand	550
1258	Dasselbe Blatt, wie vorher	550
1259	Christus am Kreuz. R. 80—I	1100
1260	Die große Kreuzabnahme. R. 81—V. Mit Rand. War gefaltet. Kleine dünne Stellen und Flecke	950
1261	Die Kreuzabnahme b. Fackelschein. R. 83—I	12000
1262	Christus, zu Grabe getragen. R. 84. An drei Seiten beschnitten	1200
1263	Christus u. d. Jünger zu Emmaus. R. 87—II	5000
1264	Christus in Emmaus, klein. R. 88	750
1265	Der barmherzige Samariter. R. 90—I. Ringsum beschnitten	5500
1266	Dasf. Blatt, vermutlich im 4. Zust. Mit der dunklen Mauerbrüstung über dem Pferde: also nach II. Ringsum beschnitten	1600
1267	Die Rückkehr des verlor. Sohnes. R. 91—I	2600
1268	Die Enthauptung Johannes des Täufers. R. 92.—I	320
1270	Petrus und Johannes heilen den Lahmen. R. 94—II	10700
1271	Dasselbe Blatt im 4. Zustand	800
1272	Die Steinigung des heiligen Stephanus. R. 97—I. Mit Rändchen	1200
1273	Dasselbe Blatt im gleichen Zust. Mit Rändchen	1300
1274	Dasselbe Blatt, wie vorher	1550
1275	Die Taufe des Kämmeres. R. 98—II	1300
1276	Dasselbe Blatt in gleichem Zust.	1000
1277	Der Tod der Maria. R. 99—II	2200
1278	Dasselbe Blatt im 3. Zustand. Der Plattenrand so geschnitten, daß d. weißgelass. Schriftrand fehlt	1450

Kat.-Nr. Mark

1279 Der heil. Hieronymus, am Fuße eines Baumes leſend. R. 100—II. Links oben etwas ausgebeſſert . 850

1280 Der heil. Hieronymus im Gebet, emporblickend. R. 101—II. Mit Rändchen 280

1281 Der heil. Hieronymus im Gebet, niederkniend. R. 102—I. Mit Rändchen. Rechts unten auf der Vorderſeite Stempel R. B. . . . 800

1282 Der heil. Hieronymus im Zimmer. R. 105—II. Auf dem Schrifträndchen unten ein Stempel E. P. . 900

1283 Dasſelbe Blatt in gleichem Zuſt. Beigelegt 2. Exemplar i. ſchwachem Druck 1200

1284 Der heil. Franziskus. R. 107—II. Mit Rändchen 9500

1285 Die Todesſtunde. R. 108—III. Rückſeite Textſchmuck. Aus dem Buche Krul, Pampiere Wereld, 1644 350

1286 Das Schiff der Fortuna (la fortune contraire). R. 111— nach I. Mit den Kreuzlagen auf dem Rücken der Fortuna und mehreren Kaltnadelglitſchen im Himmel u. dem Gemäuer rechts oben über der Doppelherme 1510

1287 Dasſelbe Blatt, ebenfalls in einem bei R. fehlenden Zwiſchenzuſtand. Vor dem Text auf der Rückſeite, aber bereits m. d. Glitſcher durch die Maſtſpitze des Schiffes . . . 1250

1288 Dasſelbe Blatt im 3. Zuſt. Mit Rändchen. Mit dem Text auf der Rückſeite 400

1289 Medea oder die Hochzeit des Jaſon und der Creuſa. R. 112—V. Mit Rändchen 1700

1290 Der Dreikönigsabend (l'étoile des rois). R. 113—I 6700

1291 Dasſelbe Blatt in gleichem Zuſt. . 2200

1292 Die Löwenjagd mit einem Löwen und zwei Reitern. R. 115. . . 3000

1293 Die kleine Löwenjagd (mit zwei Löwen. R. 116—II. Mit Rändchen 1350

1294 Das Reitergefecht. R. 117—III. Links unten der Druck etwas ausgeblieben 650

1295 Die drei Orientalen. R. 118—II. Mit Rändchen. Einige winzige Durchlöcherungen . , ... 1250

1296 Dasſelbe Blatt in gleichem Zuſt. . 2000

1297 Die wandernden Muſikanten. R. 119—I. Mit Rändchen 2100

1298 Der Rattengifthändler. R. 121—II 3500

Kat.-Nr. Mark

1301 Der kl. Goldſchmied. R. 123—I . 3100

1302 Dasſelbe Blatt in gleichem Zuſt. . 2600

1303 Die Kuchenbäckerin. R. 124—II. Mit Rand 1700

1304 Dasſelbe Blatt in gleichem Zuſt. Mit Rändchen 1200

1305 Dasſ. Blatt, ebenfalls im 2. Zuſt. 1550

1306 Die Nägelſchneiderin. R. 127—II. Druck von der erſchöpften Platte 230

1307 Der Schulmeiſter. R. 128—II. Mit Rändchen 420

1308 Dasſelbe Blatt in gleichem Zuſt. . 800

1309 Der Zeichner. R. 130—I. Der Plattenrand beſchnitten 1050

1310 Der Bauer mit Frau und Kind. R. 131—I. Mit Rand 1800

1311 Jude mit hoher Mütze. R. 133. 410

1312 Der Kartenſpieler. R. 136—I. Mit Rändchen 1100

1313 Dasſelbe Blatt im 2. Zuſt. Mit Rändchen 610

1314 Der blinde Violinſpieler. R. 148 —IV. Ringsum beſchnitten . . 400

1315 Der Reiter. R. 139. Früher Druck vor Ausgleichung der Ränder . 600

1316 Wanderndes Bettlerpaar. R. 144. Mit Rand 400

1317 Nachdenkender Mann b. Kerzenlicht. R. 148—V. Ringsum beſchnitten. Zwei Ecken unterlegt. 850

1318 Der Bettler mit der ausgeſtreckten linken Hand. R. 150—IV. . . 310

1319 Bärtiger Mann, an einen Erdhügel gelehnt ſtehend. R. 151—II . . 250

1320 Der Perſer. R. 152—II. Mit Rändchen 850

1321 Dasſelbe Blatt im gleichen Zuſt. Mit Rändchen 750

1322 Das Schwein. R. 157—I. Die oberen Ecken durch Beſchneidung abgerundet 360

1323 Stehender Bettler, klein. R. 163. Ringsum beſchnitten 450

1324 Bettler u. Bettlerin einander gegenüberſtehend. R. 164—I. 900

1326 Sitzender Bettler, ſich die Hände wärmend. R. 173—II 300

1327 Die beiden Bettler. R. 177 u. 178. Beide Blätter ringsum beſchnitten. 178 an zwei Stellen etwas eingeriſſen 450

1328 Der piſſende Mann. R. 190—II. Ringsum beſchnitten 380

1330 Männlicher Akt, ſitzend. R. 193-I. Mit Rändchen 5500

Kat.-Nr.		Mark
1331	Zwei männl. Akte. R. 194—II .	1000
1332	Dasselbe Blatt in gleichem Zust. Schwächerer Druck. Ringsum beschnitten	450
1333	Männl. Akt, am Boden sitzend. R. 196—II. Mit Rändchen . .	650
1334	Nackte Frau, auf einem Erdhügel sitzend. R. 198—II	1800
1335	Nackte Frau im Freien, mit den Füßen im Wasser. R. 200. Aufgezogen	3000
1336	Dasselbe Blatt. Sammlungen Ferdinand von Portugal und Auffeß	3000
1337	Dasselbe Blatt	3000
1338	Danae und Jupiter. R. 204—III .	1000
1339	Die Landschaft m. d. drei Bäumen. R. 212. Kopie von Baillie im Gegensinn mit Zutaten. Druck auf rotgefärbtem Papier	460
1340	Die Landschaft mit der saufenden Kuh. R. 237—III. Ringsum beschnitten	3400
1341	Dasselbe Blatt in gleichem Zust. Mit Rändchen. Rechte obere Ecke angesetzt	1300
1342	Greis mit großem Bart und Pelzmütze. R. 262—III	600
1343	Dasselbe Blatt in gleichem Zust.	430
1344	Dasselbe Blatt in gleichem Zust. An drei Seiten beschnitten. Von schlechter Erhaltung	500
1345	Bärtiger Greis mit gespaltener Mütze. R. 265—I	1350
1346	Dasselbe Blatt im gleichen Zust. Der untere Rand beschnitten . .	1200
1347	Janus Silvius. R. 266—II . . .	1100
1348	Clement de Jonghe. R. 272—V	15500
1349	Jan Lutma, der Alt. R. 276—III. Mit Rändchen	5500
1350	Jan Asselijn. R. 277—III. M. Rand	4100
1351	Jan Uytenbogaert. Oval. R. 279-VI. Mit viel Rand	1900
1352	Dasselbe Blatt im 7. Zust. Der achteckige Plattenrand ringsum beschnitten	1700
1353	Der große Coppenol. R. 283—VI. Von der verkleinerten Platte . .	1400
1354	Der „Advokat Tolling". R. 284. Vielleicht ein 4. Zust. Vielleicht Kopie. Der untere Schriftrand fortgeschnitten	180
1355	Jan Six (der Bürgermeister Six). R. 285—III. An einigen Stellen kleine Risse	1100
1356	Zweiter Orientalenkopf. R. 287. Ringsum beschnitten	1200
1357	Mann mit langem Haar, im Samtbarett. R. 289—II. Ringsum beschnitten	480
1358	Niederblickender Greis in hoher Fellmütze (vieillard à grande barbe). R. 290	650
1359	Kahlkopf, nach rechts gewendet. R. 292—IV	1400
1360	Bärtiger Greis mit Käppchen, im Profil. Oval. R. 295—I. M. Rand	2800
1361	Dasselbe Blatt in gleichem Zustand. Ringsum f. scharf im Oval beschnitten	480
1362	Kopf e. niederblickenden Mannes mit kurzem Haar. R. 296—II. Mit Rändchen	250
1363	Niederblick. Kahlkopf. R. 298—III	250
1364	Mann mit verzogenem Mund. R. 305—I. Ringsum beschnitten .	400
1365	Bartloser Mann mit Pelzmütze u. Pelz. R. 305—IV	1100
1366	Mann in breitkrempigem Hut. R. 311—II. Sehr stark beschnitten	710
1367	Bärtiger Mann in Barett mit Agraffe. R. 313. Mit Rändch. Schöner Druck	3200
1368	Greis mit h. Stirn und gr. Bart R. 315—II. An drei Seiten beschnitt.	250
1369	Rembrandt mit der überhängenden Kappe. R. 319—V	700
1370	Rembrandt mit aufgeriss. Augen R. 320—II.	700
1371	Mann mit Schnurrbart und turbanartiger Mütze. R. 321—II mit Rändchen	500
1372	Dasselbe Blatt in gleichem Zustand	950
1373	Greis mit langem Bart, stark vorgebeugt. R. 325—II	550
1374	Schreiender Mann in Pelzkappe. R. 327—II	400
1375	Die kleine Judenbraut. R. 342. Der obere Rand stark beschnitten	2100
1376	Rembrandts Mutter, mit dunklen Handschuhen. R. 344—II. Ringsum beschnitten	700
1377	Dasselbe Blatt, an einigen Stellen restauriert. Oben beschnitten und abgerundet, so daß der Zustand nicht feststellbar	120
1378	Die Lesende. R. 345—III. Mit etwas Rand	400
1379	Rembrandts Mutter in orientalischer Kopfbinde. R. 348—II. Oben links eine kleine Ausbesserung . . .	900
1380	Dasselbe Blatt im 3. Zustand. Mit Rändchen	750
1381	Rembrands Mutter, mit der Hand auf der Brust. R. 349—II . . .	1300

Kat.-Nr.		Mark
1382	Schlafende Alte. R. 350. Mit Rändchen. Ein kl. Loch im Pelzwerk ausgebessert	1100
1383	Rembrandts Mutter, niederblickend. R. 351—III. Mit Rändchen . .	1100
1384	Die sog. weiße Negerin. R. 357—II. Mit Rändchen	600
1385	Dasselbe Blatt in gleichem Zustand. Der Plattenrand oben und rechts etwas beschnitten	400
1386	Alte Frau, mit um das Kinn geschlungenem Kopftuch. R. 358. 2. Zust. (?), ringsum stark beschnitten	210
1387	Studienblatt mit Rembrandts Bildnis, einem Bettlerpaare usw. R. 363—II. Mit Rändchen. . . .	900
1388	Dasselbe Blatt in gleichem Zust. Plattenrand beschnitten	600
1389	Dasselbe Blatt. Ausschnitt daraus mit dem Kopf Rembrandts allein. 3. Zustand (?)	460
1390	Studienblatt mit 6 Frauenköpfen. R. 365—II. Ringsum beschnitten .	600
1391	Dasselbe Blatt in gleichem Zust. Mit Rändchen. Am mittleren Kopf unten e. kleine Ausbesserung	200
1392	Dasselbe Blatt in gleichem Zustand	500
1393	Der vom Rücken gesehene Bettler R. 366. Druck von der Teilplatte Bartsch Nr. 143. 6. Zustand. Plattenrand teilweise beschnitten . . .	410
1394	Drei Frauenköpfe, eine schlafend. R. 368—II. Mit Rändchen. Am oberen Rand etwas unterlegt .	450
1395	Dasselbe Blatt im 3. Zustand. Mit den Ätzflecken	500
1396	Studienblatt mit der im Bett liegend. Frau usw. R. 369. Mit Rändchen Der untere restauriert	2000
1397	Dasselbe Blatt: Ausschnitt d. beiden Männerköpfe links unten . . .	160
1398	Brustbild eines niederblickenden Greises. Rovinski. Letzte Gruppe: 31. Mit Rändchen	320
1444	Ruysdael, Jakob van, Die beiden Bauern mit Hunden. Dutuit 2—II	410 (1444 und 1445 zusammen)
1445	Ruysdael, Jakob van, Die Scheune auf dem Hügel. D. 3—III. Mit Rändchen	
1465	Schäufelein, Hans Leonhard, Holzschnitte. Darstellungen aus der Leidensgeschichte Christ. B. 34. 14 Blätter aus der Folge der Holzschnittillustrationen des Speculum passionis, gedruckt 1507 bei Ulrich Pinder, Nürnberg. Die Blätter ohne Text auf der Rückseite, mit Ausnahme der Kreuzigung, der Dornenkrönung (Fol. 43 V.) und des Pfingstfestes (Fol 74 V.). Zum Teil frühe Abdrucke, darunter solche a. Papier mit Wz. der hohen Krone, zum Teil geringere . .	900
1482	Schongauer, Martin, Der Tod Mariä. B. 33. Mit Rändchen. Wz. h. Kr. mit Kreuz. War gefaltet	2700
1483	Schongauer, M., Hochfüllung mit einer Eule. B. 108	15000
1509	Solis, Virgil, Badende Männer, Frauen und Kinder. Nach einer Zeichnung von Aldegreven. Mit Rändchen	430
1549	van de Velde, Adriaan, Die Ziegen. D. 10. Früher Druck mit stellenweise offener Einfassungslinie. Mit Rändchen	230
1550	van de Velde, Adriaan, Die Kuh auf der Weide. D. 11. Mit Rändchen. Aus der 2. Folge von verschiedenen Tieren	520
1551	van de Velde, Adriaan, Dasselbe Blatt. Gleichfalls mit Rändchen	220
1552	van de Velde, Adriaan, Zwei Kühe auf der Weide. D. 13. Mit Rändchen. Aus derselben Folge . .	260
1553	van de Velde, Adriaan, Dasselbe Blatt. Auf dem Unterrand rechts ein handschriftlich. Sammlervermerk	260
1554	van de Velde, Adriaan, Stehendes Schaf, ein Lämmchen säugend. D. 14. Alter Abdr. An der linken Seite ein kleiner Riß ausgebessert. Aus derselben Folge	200
1555	van de Velde, Adriaan, Der Widder und Hammel im Grase. D. 15. Alter Abdr. auf Schellenkappenpapier. Aus ders. Folge	320
1646	Watson, James, Mädchen mit Hund, nach F. Cotes. Schabkunstblatt. Früher Abdruck mit Kaltnadelschrift	6000
1695	Zwolle, J. A. v., Anbetung der Könige. B. VI. p. 90, Nr. 1. Auf starkes Papier aufgezogen, hat mehrfache Löcher und schadhafte Stellen, oberer Teil fehlt und ist ergänzt	320

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 7 14. NOVEMBER 1919

DAS GERMANISCHE MUSEUM

VON RUDOLF OLDENBOURG

EINE Anzahl von füddeutfchen Tagesblättern hat den 70. Geburtstag Guftav von Bezolds und fein bald darauf folgendes 25jähriges Amtsjubiläum als Direktor des Germanifchen Mufeums zum Anlaß genommen, um feine Leiftungen in gehäffigfter Weife herabzuziehen, feine Fähigkeiten als Mufeumsleiter überhaupt in Frage zu ftellen und den Rücktritt des verdienten Gelehrten von feinem Poften gleichfam zu erzwingen. Es erübrigt fich, diefe Angriffe in Fachkreifen, wo Bezolds fachliche Verdienfte um das Mufeum und die vornehme Art feines Auftretens hinlänglich bekannt find, im einzelnen zur Diskuffion zu ftellen. Selbft der Umftand, daß augenfcheinlich eine der Mufeumsleitung naheftehende Perfönlichkeit der Urheber diefer Wühlereien war, ändert nichts an der Unzuverläffigkeit ihrer Darftellungen. Man wird feine Vermutungen hegen, wem fie allenfalls zuzutrauen fein möchten, und damit die Sache auf fich beruhen laffen.

Und doch dürfen jene Bezichtigungen nicht ganz unwiderfprochen verhallen, denn fo hinfällig fie auch an fich find, fo deutet doch die Möglichkeit ihres Aufkommens auf die allgemeine fchwere Krifis, die das Germanifche Mufeum gegenwärtig durchmacht und die eine Erörterung feiner jüngften Vergangenheit, feiner eigentümlichen verwaltungstechnifchen Bedingtheiten und feiner Ausfichten für die nächfte Zukunft nicht überflüffig erfcheinen läßt.

Die düftere, winkelige Romantik des Mufeums, das Effenwein in und um das ehemalige Karthäuferklofter errichtet hat, entfpricht in keiner Weife mehr den Anforderungen, die wir an ein zu wirkungsvoller und gedeihlicher Aufbewahrung alter Kunftwerke beftimmtes Gebäude ftellen. Faft durchweg fchlecht belichtet, völlig unüberfichtlich, ohne inneren Zufammenhang und gedrängt in der Überfülle, reihen fich unfchätzbare Kunftwerke an Gipsabgüffe, alte Bauteile an fchnöde Nachäffungen moderner Anbauten, kulturgefchichtliche Sammlungen an künftlerifche Erzeugniffe höchften Ranges. Selbft der eingehende, verftändnisvolle Befucher nimmt letzten Endes nicht mehr als den Eindruck eines wunderlichen, verwirrenden Sammelfuriums mit nach Haufe, das wohl vielfach anregt, nirgends aber klare, fyftematifche Vorftellungen zu

übermitteln fähig ift. Daß aus diefem melancholifchen Gewinkel für die Aufftellung von Kunftwerken überhaupt nichts Erfprießliches mehr zu gewinnen fein wird, dürfte heute kaum noch auf Widerfpruch ftoßen; der einzige Teil des Mufeums, der ohne Beirrung durch leidige Nebeneinflüffe genoffen werden kann, ift der 1902 von Bezold erbaute nüchterne aber zweckentfprechende Nordtrakt, der im Erdgefchoß die Waffenhalle, oben die Bauernftuben und die Koftümfammlung birgt.

Wie wenig Bezold felber fich den Mängeln feines Mufeums verfchloß und wie er auf ihre Abhilfe bedacht war, bewies die Inangriffnahme des Neubaues, der, mit Überwindung unfäglicher Schwierigkeiten vorbereitet, feit 1915 unter der Leitung G. Beftelmeyers errichtet wird und gegenwärtig feiner letzten Einrichtung entgegenfieht. Bezolds Werbetätigkeit ift es gelungen, erft die bedeutende Kauffumme für das Grundftück aus privaten Stiftungen aufzubringen und unmittelbar darauf, — da der Krieg die Hoffnung auf Subventionen vom Reich und vom bayerifchen Staat vereitelte, — auf dem gleichen mühfeligen Weg auch die für den Bauaufwand erforderlichen Gelder flüffig zu machen, wobei ihm allerdings das hochherzige Vermächtnis Bürkel unerwartet zuftatten kam. Ihm wird es zu danken fein, wenn das Germanifche Mufeum aus der dumpfen, provinziellen Aufmachung der Effenweinfchen Ära in eine neue Phafe der Belebung tritt und uns überhaupt erft als eine Kunftfammlung erften Ranges zu Bewußtfein kommen wird. Namentlich die Gemäldegalerie, die Bezold durch eine Anzahl überaus glücklicher Erwerbungen ergänzt hat, wird in dem neuen Haus in gefchloffener und doch wechfelvoller Wirkung ihren vollen Glanz entfalten können.

Bei dem ungemein verwickelten Verwaltungsapparat des Germanifchen Mufeums und der fchwierigen Finanzierung, die bekanntlich, was die Erweiterung und Erhaltung der Sammlungen anlangt, ausfchließlich auf freiwillige Beiträge angewiefen ift, wird es nicht überrafchen, daß der Direktor fich der Aufftellung und wiffenfchaftlichen Bearbeitung der einzelnen Abteilungen nicht mit der ungeteilten Aufmerkfamkeit annehmen kann, zu der andere Mufeumsleiter Zeit und Sammlung finden, und daß daher diefe Sorgen naturgemäß fich auf feine jüngeren Beamten zu verteilen hatten. Als einer tüchtigen und dankenswerten Leiftung, die aus dem Kreis diefes verfchiedentlich wechfelnden und fich neu ergänzenden Beamtenkörpers hervorgegangen ift, muß des Katalogs der plaftifchen Kunftwerke von Walther Jofephi gedacht werden. Im übrigen aber hat man mit Enttäufchung feftzuftellen, wie wenig die jüngeren Beamten des Germanifchen Mufeums im Laufe der Jahre an kunftgefchichtlichen Ermittelungen fowohl als an mufealer Praxis aus den reichen und anregenden Beftänden der Sammlung gewonnen haben. Mußte doch z. B. vor elf Jahren der damals kaum erft der Univerfität entwachfene

Heinz Braune zur Abfassung eines wissenschaftlich gültigen Gemäldekatalogs aus München berufen werden, da in Nürnberg selber sich kein geeigneter Bearbeiter finden ließ!

Die Erfahrungen der neuesten Zeit haben nun vollends klar bewiesen, daß unter dem Beamtennachwuchs des Germanischen Museums eine Persönlichkeit, die es sich zutrauen könnte, die in absehbarer Zeit frei werdende Direktorstelle zu übernehmen, nicht vorhanden ist. Die Herren Fritz Traugott Schulz und Walter Stengel hatten sich von der Direktion ermächtigen lassen, auf eigene Verantwortung Teile des Museums umzuordnen, um damit Proben ihrer Selbständigkeit an den Tag legen zu können. Die Neuaufstellung der Gemälde durch Schulz ergab sich aus einer praktischen Notwendigkeit, indem nämlich der größere Teil der bisher als Galerie dienenden Säle geräumt werden mußte, um mit dem unmittelbar anstoßenden Neubau verbunden zu werden. Die Gemälde waren also auf die wenigen Räumlichkeiten zu beschränken, die sich um den Rolandhof gruppieren, allein gerade die Unverbindlichkeit dieser provisorischen und stark verkürzten Aufstellung hätte erwarten lassen, daß nun einmal bloß das Allerbeste der köstlichen Sammlung, befreit von allem unwesentlichen oder nur kunsthistorisch bedeutsamen Ballast, geschmackvoll auf die verfügbaren Räume verteilt werden würde. Der Saal der fränkischen Schule mag im ganzen hingehen, obgleich man neben dem Schrein des Katharinenaltars mit Bedauern die erst kürzlich aus München abgegebenen Flügel vermißt, die doch anderen zu Ehren gebrachten Gemälden des gleichen Raumes weit überlegen sind. Außerdem bietet die von der Tür geteilte Eingangswand des gleichen Saales, an der Cranach und seine Schule Platz gefunden hat, ein recht bedenkliches Bild: Im Eck, in der dritten Reihe hängt das Reußbildnis, Geringwertiges dagegen an erster Stelle. Der nämliche Grundsatz bei den Dürerbildern im Kreuzgang gegen den Hof, wo gerade die beiden des Lichtes so bedürftigen Leimfarbenmalereien, das Maximiliansporträt und der Herkules, in unglücklichster Beleuchtung dem Fenster gegenüber in die Höhe geschoben sind, um zwei völlig wertlosen Dürernachahmungen des 17. Jahrhunderts in der ersten Reihe Platz zu machen. Ähnlich wäre die gesamte Aufstellung, Wand für Wand, zu bemängeln, die bedauerliche Unterbringung der schönen Baldung und der einzigartigen Verkündigung von Konrad Witz zu beklagen, welch letztere zugunsten des stümperhaften Meisters von Kirchheim mit einem entlegenen Eckplatz vorlieb nehmen muß. Ganz unbegreiflich ist auch die Anbringung des großen Lucas van Leiden als Mittelstück an einer ausschließlich der frühen Kölner Schule gewidmeten Wand! Wäre die Aufstellung nur als Notbehelf rasch extemporiert worden, so möchten Mißgriffe solcher Art allenfalls Entschuldigung finden; die Berichte aber, die die Tagespresse über eine Neu-

organisation der Gemäldegalerie ausgegeben hatte, mußten andere Erwartungen wachrufen und sind durch die Tatsachen peinlich widerlegt.

Immerhin darf man sich hinsichtlich der Gemälde mit der Hoffnung auf die bald zu erwartende endgültige und hoffentlich verständnisvollere Aufstellung im Neubau vertrösten; schlechthin kein Titel der Rechtfertigung aber läßt sich für die Neuerungen finden, die Stengel in ein paar Räumen des Erdgeschosses mit den kunstgewerblichen Sammlungen vorgenommen hat. Der Umstand, daß dieser langjährige Beamte des Germanischen Museums vor kurzem seine Stellung freiwillig aufgegeben hat — augenscheinlich in der Erkenntnis, daß der von ihm eingeschlagene Weg weder durchzuführen, noch überhaupt zu verantworten ist — macht eine eingehende Kritik seiner Arbeit überflüssig, und zweifellos wird die Museumsleitung dafür sorgen, daß die aus ihren Zusammenhängen herausgerissenen Stücke dieser Neuordnung schleunigst wieder an Ort und Stelle zurückkommen. Stengel hatte nämlich versucht, durch malerische Vermischung von Möbeln, Textilien, keramischen und toreutischen Arbeiten sowie Gemälden kulturgeschichtliche »Stimmungsbilder« heraufzubeschwören, den alten, fragwürdigen Zauber also, von dem man in jüngster Zeit das Bayerische Nationalmuseum mit Mühe zu säubern unternommen hat, obgleich durch die Mängel der Aufstellung eines Rudolf Seitz oder Gabriel Seidl immerhin noch eine gewisse malerische Gesamtwirkung erkauft worden war. Hier aber kommt der Eindruck eines geschlossenen Ganzen nirgends auch nur annähernd zustande, trotzdem die Rosinen aus den Fachsammlungen herausgeholt wurden, um unter Einbuße ihres Sonderwertes als schmückendes Beiwerk zu dienen. Daß derartige kulturgeschichtliche Gesichtspunkte (bei mehr Geschmack und Phantasie) in kleineren Museen mit weniger umfangreichen und wertvollen Fachsammlungen allenfalls am Platz sein mögen, soll nicht in Abrede gestellt werden. Im Rahmen des Germanischen Museums aber bedeuten sie einen dilettantenhaft-unverantwortlichen Verstoß gegen gewisse elementare Errungenschaften und Erkenntnisse des neueren Museumswesens.

Die Krisis, von der oben die Rede war, darf also etwa mit folgenden Schlagworten bezeichnet werden: Ein überreiches Museum, das aus seiner unglücklichen Anlage in neuzeitliche Verhältnisse überhaupt erst übergeführt werden muß; ein Vorstand, der zwar weitschauend der Entwicklung des ihm unterstellten Instituts vorgebaut hat, dem jedoch sein Alter den Gedanken des Rücktritts täglich nahelegen kann; ein Nachwuchs, der sich für die Bewältigung der mit der Museumsleitung verknüpften künstlerisch und wissenschaftlich ungemein mannigfaltigen Aufgaben nicht zu legitimieren vermocht hat. Der einzig mögliche Ausweg aus dieser bedenklichen Lage liegt auf der Hand: die schleunige Wahl von Bezolds Nachfolger. Selbstverständlich

wird man dem gegenwärtigen Direktor die Genugtuung gönnen, sein mühevoll betriebenes Werk mit der Einrichtung des Neubaues zu krönen, zugleich aber ersteht die unabweisliche Forderung, daß diese Vollendung nur im Einverständnis mit seinem Nachfolger geschehe, da ja die Einweihung eines Hauses naturgemäß vielmehr einen Anfang als einen Abschluß bedeutet und im vorliegenden Fall für die ganze nächste Generation maßgebend bleiben wird. Der künftige Direktor des Germanischen Museums muß die Verantwortung, die ihm zufällt, voll und ganz tragen können und daher die neue Anstalt schon bei ihrer Einrichtung, womöglich auch unterstützt von der Erfahrung seines Vorgängers, nach der Richtung lenken, die er als die angemessene erkennt und einzuhalten gewillt ist.

IWEINBILDER AUS DEM 14. JAHRHUNDERT IN SCHLESIEN

VON PAUL WEBER

(Mit drei Abbildungen)

ÜBER zwanzig Jahre ist es her, daß die ältesten profanen Wandmalereien Deutschlands, die Iweinbilder im Hessenhofe zu Schmalkalden, zuerst von Otto Gerland (Leipzig, Seemann 1896) veröffentlicht wurden. Einige Jahre später, nach völliger Freilegung des ganzen Zyklus, brachte die »Zeitschrift für bildende Kunst« die farbigen Wiedergaben der Bilder mit ausführlichem Begleittexte von mir[1]).

In den langen seitdem verflossenen Jahren ist viel an Denkmälern kirchlicher Wandmalerei des deutschen Mittelalters zutage getreten, aber nur weniges von profaner bekannt geworden. Um so erfreulicher ist der Hinweis, den Prof. Dr. P. Knötel in den »Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde«, Bd. XX, 1918, auf einen bisher zwar nicht ganz unbekannt gebliebenen, aber nur zum Teil aufgedeckten und jedenfalls bisher noch nicht richtig gedeuteten profanen Wandbilderzyklus gibt. Er befindet sich in dem gotischen Wohnturme zu Boberröhrsdorf am Bober unterhalb Hirschberg.

In einem $4^1/_2$ m hohen Gemache des zweiten Geschosses, das Knötel als Schlafzimmer des Burgherrnpaares erkennt, waren die Wände vom Boden bis zur Decke mit Gemälden geschmückt, die leider zum Teil durch frühere ungeschickte Aufdeckung beschädigt, zum Teil überhaupt noch nicht freigelegt sind. Die aufgedeckten Teile lassen zunächst eine hohe Figur mit dem Christkinde auf dem Arme erkennen, die ich nicht (wie Knötel) für Maria, sondern für einen Christophorus halten möchte, ferner eine Darstellung, die vermutlich dem oft behandelten Bilderkreise von »den Lebenden und den Toten« zuzuweisen ist, und endlich einige Szenen, die Knötel als Darstellungen aus der Iwein-Dichtung des Hartmann von Aue erkannt hat.

Auf diese wertvolle Feststellung hin hat dann der Schlesische Altertumsverein unter Leitung seines Vorsitzenden, Prof. Dr. Seger in Breslau, die sachgemäße Aufdeckung des Ganzen beschlossen. Es handelt sich bei der genannten Arbeit Knötels um einen Vorbericht, für den man doppelt dankbar sein muß in Anbetracht der unsicheren Zeitverhältnisse, die es vielleicht zur Durchführung der vollständigen Aufdeckung gar nicht mehr kommen lassen. Gern entspreche ich dem Wunsche, an dieser Stelle auf die wertvolle Erweiterung unserer Kenntnisse über die Verbreitung der Romandichtung der ritterlichen Zeit und ihren Niederschlag in der bildenden Kunst hinzuweisen.

1) Neue Folge, Bd. VIII. Auch als Sonderdruck erschienen, Leipzig, Seemann 1901.

Eigenartig, daß es wiederum ein Iweinzyklus ist, — neben dem Schmalkalder und dem auf dem Maltererteppich in Freiburg i. Br. nun schon der dritte, während die zahlreichen Iweinhandschriften alle der Illustrationen entbehren. Kunstgeschichtlich interessant, trotz der schlechten Erhaltung und der unsachlichen Ergänzungen, die vor einigen Jahrzehnten daran verübt wurden, weil die Entstehung um ein Jahrhundert (1320—1350) später liegt, als bei den Schmalkalder Bildern (1220—1250). Lehrreich für die Zähigkeit der Überlieferung in der Darstellungsweise. Auch das Verhältnis der Natur gegenüber hat in dieser Zeit eine grundsätzliche Wandlung nicht erfahren. In anderen Dingen, vor allem im Temperament des Erzählers, zeigen sich allerdings deutliche Wandlungen. Auf das alles näher einzugehen, ist hier nicht der Ort. Auf dem Gebiete der Profankunst ist ja für diesen Zeitraum überhaupt das Wichtigste erst noch zu tun. Die Abbildungen (S. 138, 139), die das Schlesische Museum aus Knötels Aufsatz freundlichst zur Verfügung stellte, geben dem Leser die Möglichkeit zu allgemeinen Vergleichen selbst an die Hand. Einzelheiten lassen sich natürlich erst bei genügend großen und vor allem farbigen Wiedergaben erörtern. Der 26 Seiten umfassende Begleittext geht sowohl den stofflichen, wie den stilistischen Zusammenhängen gewissenhaft nach. Auf die Verwandtschaft mit den gleichzeitig entstandenen Illustrationen der Heidelberger Minnesingerhandschrift wird wiederholt hingewiesen. Zum Schluß kommt auch der rein historische Teil ausführlich zu seinem Rechte. Es gelingt dem Verfasser, die Familie von Redern als ehemalige Insassen des alten Burgsitzes zu Boberröhrsdorf und als Urheber seiner künstlerischen Ausschmückung nachzuweisen und aus dem Funde das Kulturbild Schlesiens unter der Herrschaft des literarisch interessierten Herzogs Bolko II. von Fürstenberg mit einem wertvollen Zuge zu bereichern. Der Fund ergibt zugleich ein gewichtiges Zeugnis für die Geschichte des Deutschtums in Schlesien. Gerade in unseren Tagen gewinnt er an seinem bescheidenen Teile beinahe aktuelle Bedeutung im Hinblick auf den Kampf um Oberschlesien und die Frage, wohin dieses Land kulturell gehört hat und gehört.

Es geht doch nichts verloren, was in stiller Gelehrtenstube getreulich erarbeitet und durchdacht wird, auch wenn es zunächst ganz entlegen erscheint. Gegenwart und Vergangenheit hängen unlösbar zusammen, mag auch die Gegenwart sich noch so ungebärdig stellen und der Vergangenheit entraten zu können glauben.

Kampf Iweins mit Key. Boberröhrsdorf

Iwein und der Riese Harpin. Boberröhrsdorf

Aus dem Iweinzyklus im Schlosse Boberröhrsdorf

LITERATUR

Karl Scheffler, Die Melodie. (Berlin, Verlag Bruno Caſſierer, 1919).

Wieder ein Buch, das zur wechſelſeitigen Erhellung der Künſte beitragen könnte, es möchte einen gemeinſamen Grundzug aufdecken und Wachſen und Vergehen in den unterſchiedenen Erſcheinungsformen: Muſik, Dichtkunſt, Baukunſt und Malerei verfolgen. Wie alle Verſuche, über die Parallelität gleichzeitiger Abfolgen hinaus einen urſächlichen Zuſammenhang zwiſchen den einzelnen Künſten zu erkennen, iſt auch dieſer ebenſo anregend wie die Kritik herausfordernd.

Scheffler nimmt den gemeinſamen Begriff, den er verfolgen will, aus der Pſychologie, das Gefühl iſt es, das er eher beſchreiben als definieren kann, vor allem aber gegen einen andern pſychiſchen Komplex, gegen die Empfindungen, abgrenzen möchte. Empfindungen ſind pſychiſche Reaktionen gegen Anreize, ſie ſind wechſelnd und zufällig — Gefühle ſind verarbeitete Empfindungen, unter dem Druck der beſtimmten Pſyche verdichtete Empfindungen. Empfindungen ſind ſubjektiver Rohſtoff, Gefühl ſeine objektive Geſtaltung. Dieſe Charakteriſierung ſieht einen künſtleriſchen Willensakt vor, doch geſchieht dieſe Betätigung des Willens ſofort, ſpontan, aus der Geſetzmäßigkeit des Innenlebens, aus der Veranlagung des Individuums heraus. Und auch das Aktive dieſes Willens iſt wichtig, das Sinnlich-Werden des im Pſychiſchen verlaufenden Prozeſſes.

So ſind dem Begriff »Gefühl« eine Fülle von Eigenſchaften zugewachſen, die eindringlichſten aber bleiben jene, in denen es ſich von den Empfindungen unterſcheidet. Denn es gelingt dem Verfaſſer am überzeugendſten die Gleichſetzung von Gefühl und Melodie, wenn er auch die dem Gefühl untergeordnete Empfindung, die ihrerſeits das »Motiv« bedeutet, zuhilfe nehmen kann. Empfindung, Gefühl — Motiv, Melodie. Motive ſind muſikaliſcher Rohſtoff, aus dem der ſchöpferiſche Künſtler die Melodie bildet. Die Eigenſchaften von Melodie und Motiv werden nach einander mit denen von Gefühl und Empfindungen verglichen und übereinſtimmend gefunden. Es geht nicht ohne Gewaltſamkeit ab, z. B. dort, wo die der Melodie eigentümliche Neigung zur Rhythmiſierung auch beim Gefühl beobachtet werden muß: »Auch dieſes liebt die ſtrophiſche Gliederung, die Bewegung von Motiv zu Gegenmotiv, von Vorausſetzung zur Folgerung, und auch dort herrſcht Wiederholung und Symmetrie.« Gewiß war die Begriffsbildung »Gefühl« nur der ſpäteren Gleichſetzung mit der Melodie zuliebe ſo umfaſſend vorgenommen worden ... Es gibt gute und ſchlechte Melodien, es gibt eklektiſche und banale, genau ſo wie es gute und ſchlechte, unſelbſtändige und gewöhnliche Gefühle gibt. Es gibt aber keine falſchen Melodien, denn alle ſind ſie Verkörperungen der Gefühle und als ſolche in ſich wahr. Wenn es aber auch ſchlechte und banale Melodien gibt, es iſt doch die Fähigkeit, überhaupt Melodien zu bilden, höher zu bewerten als das Steckenbleiben in der unüberſichtlichen Motivenfülle.

Der Verfaſſer iſt ſich der Schwierigkeit ſeines Weges bewußt: er bekennt, daß der exakte Nachweis, wie Gefühle ſich in Melodien verwandeln laſſen, nicht zu führen iſt, daß der Zuſammenhang zwiſchen Gefühl und Melodie nur intuitiv klar werden kann.

Dieſer Gleichſetzung von Melodie und Gefühl nachzukommen, iſt ſchon dort ſchwierig, wo die Begriffsbildungen einander gegenſeitig geſtützt hatten, noch mehr, wo die gewonnenen Elemente in durchaus anderen Erſcheinungsformen aufgeſpürt werden ſollen. Bei der der Muſik verwandten Dichtkunſt werden Gefühle des Individuums in die Lyrik, Gefühle der Geſellſchaft in das Epos oder das Drama gewandelt. Die Melodie im Drama und Epos iſt die Handlung, nicht die äußeren zufälligen Geſchehniſſe, die Stichwörter des Schickſals, ſondern die Erfindung, die die Entwicklung der Charaktere ſchafft. Jetzt wird als weſentliche Eigenſchaft der Melodie ihre aktive Geſinnung herangezogen, »das, was man poetiſche Gerechtigkeit nennt.« Sicher exiſtiert dieſe im Drama, ſicher iſt ſie das endgültig Verſöhnende, ſicher iſt alles, was Scheffler weiter über dieſen wichtigen Faktor ſagt, außerordentlich richtig und warm geſprochen

— warum aber diese poetische Gerechtigkeit der aktiven Gesinnung der Melodie gleichzusetzen ist, geht daraus nicht hervor. Und noch weiter verflüchtigt sich der Begriff, wenn er auf die Baukunst und Malerei, die anschaulichen Künste des Raumes angewendet wird. Bei der Baukunst ist dem Verfasser die Melodie eigentlich zu einem Werturteil geworden. »Das klingend Melodische entsteht erst, wenn der einzelne Künstler die Stilidee in seinem Innern neu erschafft, wenn ihm die Eigenschaften, von Schwerkraft und Raum zu ganz persönlichen Erlebnissen werden, wenn die Naturgesetze in ihm musizieren, wie im Dichter das Lebensgefühl.« Und dann später: »Wo die Melodie ist, da war einst lebendiges Gefühl für das Ganze und für das Einzelne . . .«. Von schlechten Melodien ist nicht mehr die Rede, nur von Melodien aus zweiter Hand, wenn der Kanon an die Stelle unmittelbar erlebten Schaffensgefühls getreten ist. So wird der Begriff des Gefühls, das — gut oder schlecht — unter allen Umständen zu packen war, der Melodie, die erhaben oder trivial, immer aber sich singen ließ, zu einem Geschmacksurteil, das sich dem einen so, dem zweiten entgegengesetzt aufdrängen kann; wo wir Lebendiges spüren, wo wir uns Zusagendes finden, werden wir Melodie erkennen.

In der Malerei, die Scheffler eingehender prüft, wandelt sich der wächserne Begriff weiter. Vier Stufen von Malern unterscheidet der Verfasser; nach dem Abmaler und dem Stilisten ist eben erst der Künstler der dritten Stufe, der die Natur psychologisch ergründen will, der sie deuten möchte, der echte, wahre; »seine Bilder weisen darauf hin, wie sich in jedem Winkel der Natur die Heiligkeit des Lebens offenbart und wie das Schöne allgegenwärtig ist.« Sein Werk ist »erfüllt von Empfindung«. Aber »nur Empfindung«. Auch er ist noch kein Ideenbildner. Dazu gehört die naive Ausschließlichkeit, das Nichtanderskönnen, womit er den Kosmos seinem Innenleben anpaßt. »Empfindungsreihen sind zu festen abgeschlossenen Gefühlen geworden. Im Gefühl dieses Melodienbildners ist schöne Freiheit, es argumentiert nicht mehr, es siegt durch sein bloßes Dasein.« Schließlich deckt sich Melodie mit einem Über-den-Dingen-Stehen, mit einer Art spielenden Schaffens im höchsten Sinne. Wieder ausgezeichnete Sätze, die erfolgreich in die Praxis des täglichen Kunstlebens eingreifen mögen, aber näherer Prüfung nicht standhalten. Denn jeder Dilettant, je unfähiger desto sicherer, wird mit naiver Ausschließlichkeit den Kosmos seinem Innenleben anpassen; er kann ja nicht anders, denn — mit Scheffler zu reden — seine Melodie ist nie falsch, verkörpert sie doch sein Gefühl. Schließlich endet auch die Anwendung auf die Malerei in einem Werturteil, steht und fällt mit dem Mitkommen des Beschauers.

Auch der Autor hat es empfunden, wie ihm der Begriff der Melodie über den disparaten Anwendungen entglitten ist, und schließt darum ein zusammenfassendes Kapitel über die allgemeinen Eigenschaften der Melodie an. Eine wichtige ist ihre unwiderstehliche Einprägung; aber die Beispiele, die diese Vitalität beweisen sollen, sind nicht glücklich gewählt. Gewiß ist es, daß Gedichte desto leichter gelernt werden und sich desto länger im Gedächtnis erhalten, je klarer ihr Rhythmus, je übersichtlicher und zwingender ihr Reim, je eindrucksvoller ihr Tonfall ist; alles Eigenschaften, die nicht Schefflers Vorstellung der Melodie ausmachen. Und ebenso sicher ist es, daß wir uns die schönen Märchen, die uns in frühester Jugend erzählt worden sind, nicht deshalb unverlierbar einprägen, »weil sie Melodien sind«, sondern weil wir sie eben in der frühesten Jugend, der empfänglichsten Zeit unseres Gedächtnisses gehört haben. Ich möchte glauben, daß Neger- oder finnische Märchen, die wir etwa bei Diederichs zusammengestellt lesen, ebenso Melodie sind, uns aber trotzdem schnell wieder entgleiten, da wir ein Menschenalter später mit ihnen bekannt wurden. Ich selbst habe das Unglück gehabt, täglich auf meinem Schulweg an einer Reproduktion von Matejkos Bild »Der Reichstag in Warschau« vorbeizukommen; die fatale Szene aus Polens inneren Wirren hat sich unauslöschlich, unausrottbar in meine Erinnerung eingegraben, obwohl ihr gewiß keine Melodie innewohnt. — Die Melodie ist langlebig, vollkommen, meisterhaft; ihre edelste Eigenschaft aber: sie ist schön. Denn »fragt man: was ist das Schöne? so darf ruhig geantwortet

werden: das Melodiſche«. Die näheren Ausführungen zu dieſer höchſten Eigenſchaft der Melodie decken ſich wörtlich mit dem, was für gewöhnlich über die Kunſt überhaupt geſagt wird. Ihr Sukkurs: »Die Melodie überwindet, was ſie darſtellt und indem ſie darſtellt,« kann ebenſo heißen — und hat oft ſo geheißen: Die Kunſt überwindet, was ſie darſtellt u. ſ. f.

Nach der allgemeinen Analyſe kommt die beſondere Anwendung im letzten Kapitel, das ſich zu einem Glaubensbekenntnis Schefflers auswächſt: unſer letztes Jahrhundert war ohne Melodie. Dieſes abſchließende Kapitel iſt mit aufrichtiger Überzeugungskraft geſchrieben, es ſteckt Melodie darin — iſt darum wahr, weil es ſich mit dem Gefühl des Autors deckt. Es iſt ein ernſtes Gericht, das über die Kunſt der letzten hundert Jahre gehalten wird, am klarſten hebt ſich daraus das Gewiſſen des Richters ans Licht. Was Scheffler von der Architektur ohne Melodie ſagt, iſt das Aburteil eines künſtleriſch ſtark empfindenden Menſchen, dem noch kein gütiges Verhältnis zu dieſen Kunſterzeugniſſen beſchieden iſt. Bei der Malerei, in die er ſich liebender verſenken konnte, fühlt er die Anſätze zu Melodien ſtärker, aber auch hier vermißt er das Selbſtverſtändliche der Leiſtung; ſie iſt ihm zu ſehr Programmkunſt, will zu ſehr überreden, überzeugen. Will ſie das wirklich? iſt es nicht nur der mit ſich und der Kunſt ſeiner Zeit ringende Beſchauer, der in jeder Farbenſtimmung ein Argument, in jedem Lichtreflex einen Überzeugungsverſuch vermutet. Zeitgenoſſe ſein iſt Temperamentſache. Dem einen gewaltige Bejahung aller Lebensenergien, dem andern verzweifeltes oder reſigniertes Verneinen; zwiſchen Begeiſterung und Skepſis muß der an der Hiſtorie Geſchulte für ſich ein Gleichgewicht ſuchen, wird Möglichkeiten ahnen, wo der Skeptiker den Abgrund ſieht, wird auch bisweilen imſtande ſein, dem Bluff die Maske von den lebloſen Zügen zu reißen. Scheffler hat einen Begriff der muſikaliſchen Terminologie genommen, eine muſikaliſche Funktion, die vielleicht auf gar keine lange Vergangenheit zurückblickt und in ihrer Einfachheit ſich jeder definierenden Faſſung entzieht; er hat dieſe ſpezifiſche Erſcheinungsform zu einem weſentlichen Nerv aller Kunſt gedehnt. Er wollte vereinfachen, die Fülle der Möglichkeiten auf eine gemeinſame Formel bringen und hat doch nur ein Blitzlicht über die tauſend Verzweigungen unſeres Reichtums geworfen. Muſikaliſche Funktionen können ſich wandeln, können verſinken, aber wo iſt die Warte, von der aus wir heute ſchon über den Genius des vergangenen Jahrhunderts urteilen dürfen? Denn darauf läuft die Unterſuchung in Grunde hinaus.

E. Tietze-Conrat.

●

Auguſt L. Mayer, Matthias Grünewald. Delphin-Verlag, München 1919.

Wie am Lager des vom Tode Gezeichneten die Angehörigen eifrig beſtrebt ſind, ſich in letzter Stunde ſoviel als möglich von dem bald ſchwindenden Bilde einzuprägen, ſich auch um zuverläſſige bildliche Reproduktion bemühen, ſo ſuchen wir Deutſchen jetzt den uns vor dem Scheiden zum letzten Abſchied überlaſſenen Iſenheimer Altar des Matthias Grünewald unſerem Gedächtnis einzuhämmern, die Tafeln auf alles abzuhorchen, was ſie irgend auszuſagen imſtande ſind; wir halten die Erſcheinung in zahlreichen Photographien feſt und werden nicht müde, Sinn und Zuſammenhang des Rätſels zu ergründen. So kann es nicht wundernehmen, wenn wir für die letzten Monate gleich zwei neue Grünewaldbiographien zu verzeichnen haben: den ſtattlichen, langer Hand vorbereiteten Band von Oskar Hagen ⟨R. Piper, München 1919⟩ und das ſchmalere, mehr ad hoc unter dem ſtarken Eindruck der Münchener Aufſtellung entſtandene Bändchen Auguſt L. Mayers.

Die Grünewaldbibliographie iſt noch nicht alten Datums; 1866 wies A. Woltmann unter der wieder ſchmerzlich wahr gewordenen Marke »Ein Hauptwerk deutſcher Kunſt auf franzöſiſchem Boden« ⟨Zeitſchr. für bild. Kunſt I⟩ zuerſt nachdrücklich auf die Iſenheimer Tafeln hin, ohne noch etwas von ihrer wirklichen Bedeutung zu ahnen, dann bricht die Erkenntnis von der außerordentlichen und einſamen Stellung des Werkes und ſeines Schöpfers ſich plötzlich Bahn: die »Entdeckung« Grünewalds iſt letzten Endes eine Tat des Impreſſio-

nismus, der, als er rückblickend ſich Ahnen erkor, in den erſten Reihen auf den rätſelvollen Meiſter von Aſchaffenburg traf. Das wiſſenſchaftliche Fundament des »Grünewald« der vergangenen Generation legt H. A. Schmid in ſeinem abſchließenden Werk feſt (1911), er trägt mit bewunderungswerter Sorgfalt alles erreichbare Material zuſammen, notiert in weiſem Beſcheiden auch das ſcheinbar Belangloſe und ordnet es den Zuſammenhängen ein, ohne ſich in weittragende Spekulationen zu verſtricken. Mit dem Niedergang des Impreſſionismus ſinkt die Wertung Grünewalds keineswegs, er wird nur vom Impreſſionismus auf den Expreſſionismus überſchrieben: Adolf Behne »entdeckt« den Meiſter ganz von neuem und ſpielt in zahlreichen Artikeln ſeine revolutionäre Natur gegen das bürgerlich verdächtige Nürnberger Patriziertum Dürers aus. Es iſt beſonders zu betonen, daß die Biographien Hagens wie Mayers ſich von derlei Modeſcherzen fernhalten, daß ſie auf billige Polemik gegen Dürer verzichten und den Aſchaffenburger Meiſter mit dem Etikett des »Expreſſioniſten« verſchonen. Andrerſeits verſteht es ſich von ſelbſt, daß beide beſtrebt ſind, das Expreſſive in Grünewalds Kunſt eindringlich herauszuarbeiten, daß ſie ſich vor allem um Erfaſſung des Weſens dieſer Kunſt bemühen, denn darin waren die Ergebniſſe des Schmidſchen Buches noch vergleichsweiſe karg gebieben.

Mayer als erfahrener Biograph teilt ſeinen Stoff klar und zweckmäßig ein. Er beginnt mit dem Leben Grünewalds und ſtellt das wenige Bekannte überſichtlich zuſammen. Den ſchwindelnden Hypotheſenbau Hagens, der in ſeinem an ſich ſchönen Bemühen, die Perſönlichkeit Grünewalds hinter dem Werk zu greifen, die Grenze des hiſtoriſchen Romans oft bedenklich ſtreift, weiß Mayer auf ein verſtändiges Maß zurückzuſchrauben: er lehnt eine Lehrlingsſchaft Grünewalds beim älteren Holbein in Augsburg ab — mit Recht, denn die Berührung der beiden Künſtler bleibt problematiſch und erklärt nicht das Weſentliche der Herkunft von Grünewalds Kunſt, die Italienfahrt in Begleitung des Aſchaffenburger Kanonikus Reitzmann um das Jubeljahr 1500 bezeichnet Mayer vorſichtig als »nicht ausgeſchloſſen«. Bei Behandlung der Werke Grünewalds weiſt Mayer zum Beginn auf einen Flügelaltar aus der Stiftskirche zu Aſchaffenburg hin (München, Pinak. Nr. 1604 a — c), der in der Tat Beziehungen zu der Kunſt des Hausbuchmeiſters wie des jungen Grünewald zeigt und damit die Möglichkeit einer Einordnung des Meiſters in den Mainfränkiſchen Zuſammenhang offen läßt. Die Gruppierung der Werke Grünewalds ſtellt ſich bei Mayer inſofern neuartig dar, als er nicht mit der »Verſpottung Chriſti« als dem früheſten Werk einſetzt: er beginnt mit der Basler »Kreuzigung« und rückt die »Verſpottung« in die Nähe der Frankfurter Griſaillen und der ſpäteren Tafeln vom Iſenheimer Altar. Das Datum des 20. Dez. 1503, das vor der Reſtaurierung auf der »Verſpottung« zu leſen war, bedeutet als Todesdatum des Epitaphſtifters freilich nur einen terminus post quem, doch ſcheinen die Gründe, mit denen die Tafel um nahezu ein Jahrzehnt darüber hinausgeſchoben wird, nicht zwingend. Die Ähnlichkeiten der Anordnung mit der des ſpäten Münchener Mauritiusbildes — im Vordergrund die zwei Träger der Handlung, dazwiſchen eingeſchoben die Neben- und Füllfiguren — offenbaren gerade das Altertümliche der Verſpottungskompoſition: die Staffelung in zwei Etagen übereinander, die Häufung der Figuren, die noch nichts von der ausladenden Breite des Erasmus und Mauritius zeigen. Endlich warnt Mayers eigne Darlegung des ſchlechten Erhaltungszuſtandes der »Verſpottung«, der farbigen Erſcheinung zuviel Wert beizumeſſen. Über die Entſtehung des Iſenheimer Altars macht Mayer ſich gleichfalls neue Gedanken: er läßt das Werk nicht in einem Zuge ausgeführt ſein, ſondern rückt zu Beginn Kreuzigung, Verkündigung und Auferſtehung hart aneinander, läßt dann die Außenflügel als Griſaillen anlegen, ſchiebt eine Pauſe ein und füllt ſie verſuchsweiſe mit den Frankfurter Griſaillen aus. Darauf läßt er die Außenflügel kolorieren und kommt über die Darſtellungen der Menſchwerdung Chriſti und der Antoniuslegende zum Beſchluß, der Beweinungs-

predelle. Es erſcheint ſtets ein wenig bedenklich, allzugenau innerhalb eines Werkes zu datieren, das als unlösbare Einheit konzipiert und entworfen iſt, doch mag man der Chronologie der Iſenheimer Flügel — es iſt die gleiche, die Hagen annimmt — im ganzen getroſt folgen. Dagegen iſt die Annahme einer Unterbrechung der Arbeit und Interpolation eines anderen Auftrags nicht erforderlich. Den italieniſchen Einſchlag bei Grünewald, dem Hagen in allerlei Einzelfällen nachſpürt, faßt Mayer richtiger als allgemeine Berührung. Das, was uns an Grünewald zuweilen »italieniſch« anmutet, und was Hagen mit ſeinen vielfachen Entlehnungsnachweiſen zu erklären ſucht, iſt gerade die Unbekümmertheit fremdem Formenideal gegenüber, die freie und kühne Ungebrochenheit in Grünewalds Geſtaltung neben dem zwieſpältigen — und damit wiederum beſonders deutſchen — Schaffen Dürers. In einem letzten Punkt wird Hagen von Mayer zurückkorrigiert: in der Deutung der Handzeichnungen, die Hagen ohne Rückſicht auf die Zufälligkeiten der Erhaltung und die Lückenhaftigkeit unſerer Urkundenkenntnis reſtlos unter verſchollene Bilder Grünewalds aufteilt — ein Unternehmen, das bei der wenig zweckvollen, rationeller Erklärung kaum zugänglichen Erſcheinung der Blätter doppelt erſtaunlich anmutet. »Dieſe Studien« — ſagt Friedländer (Jahrbuch der preuß. Kunſtſammlg. XXXIX p. 203) — ſind nicht als Teilſtücke im Hinblick auf Figurengruppen geſtaltet, nicht mit Rückſicht auf irgend etwas oder irgend jemanden ... Die Hingabe der mitfühlenden und mitleidenden Beobachtung ... hat den genialen Einſiedler ins Wegloſe und Zeitloſe getragen ...« So lehnt Mayer die Hagenſche Konſtruktion einer Vinzentiusmarter ab, die durch kein urkundliches Dokument beglaubigt wird und um derentwillen der »Singende Knabe« des Berliner Kupferſtichkabinetts zum »Schreienden Schergen«, die niederblickende Frau zum Märtyrerjüngling vergewaltigt wurden; er gibt der Studie des »Knienden Mannes« im Berliner Kabinett, die einen neuen Flügel zum Maria Schnee-Altar hatte bauen helfen, ihren Charakter als »Höhnender Phariſäer« zurück und ſtreicht den »Schreienden Schergen« des Louvre mit Recht aus Grünewalds Werk. Dagegen nimmt er die Hypotheſe einer »Anbetung der heil. drei Könige«, die das ſchwache Machwerk auf den Außenſeiten des Maria Schnee-Altars erſetzen ſoll, leider auf. Und weshalb iſt der Erlanger Altmännerkopf — das ſogen. Selbſtporträt Grünewalds — gerade »vermutlich die Studie zu einem Johannes d. Ev. auf Pathmos«? Im Schlußkapitel bemüht ſich Mayer um das Erfaſſen von »Grünewalds Kunſt«, der Meiſter wird in den Zuſammenhang ſeiner Zeit eingeſtellt und ſeine Bedeutung gegen die Dürers abgewogen.

Neben dem wiſſenſchaftlich ſtrengen Hauptwerk Schmids und der temperamentvollen, liebevoll vertieften, doch gar zu problematiſchen Darſtellung Hagens ſcheint Mayers Grünewald mit ſeinem anregend lehrreichen Text und reichen Bilderſchmuck beſonders geeignet, das Verſtändnis des Meiſters in weitere Kreiſe zu tragen.

Grete Ring.

Ludwig Juſti wird in Kürze als amtliche Veröffentlichung ſeiner Galerie einen Führer zur Sammlung ihrer Handzeichnungen unter dem Titel »Deutſche Zeichenkunſt im 19. Jahrhundert« bei Julius Bard veröffentlichen. Liebermann hat dafür eine Umſchlaglithographie entworfen und Slevogt eine Titelvignette gezeichnet.

Hans Thoma iſt das Oktoberheft 1919 von »Kunſt und Künſtler« gewidmet mit Beiträgen von K. Scheffler, Fr. Ahlers-Heſtermann, C. Glaſer u. a.

NOTIZEN

NEKROLOGE

Alfred Phil. Roll, Präsident der Société nationale des Beaux-Arts, ist am 27. Okt. in Paris gestorben. Roll war am 1. Mai 1846 in Paris geboren, studierte bei Léon Bonnat und trat zum ersten Male im Salon von 1870 hervor. 1870 machte er den Krieg mit. 1875 stellte er wieder im Salon aus und von diesem Jahre an regelmäßig bis zum Jahre 1918. Er huldigte frühzeitig der Freilichtmalerei und hat außer zahlreichen Landschaften und kraftvoll aufgefaßten Szenen aus dem bürgerlichen und bäuerlichen Leben eine Reihe trefflicher Porträts französischer Staatsmänner, wie Jules Simon, Rochefort, Carnot, Felix Faure, Fallières, Caillaux u. a. geschaffen. 1915 bereiste er die Front und brachte einige Kriegszeichnungen mit, die in Paris öffentlich ausgestellt wurden. 1916 verfiel er einer Krankheit, der er nunmehr erlegen ist.

PERSONALIEN

Zu der Berufung auf den Lehrstuhl der Kunstgeschichte in Göttingen erfahren wir aus dem Ministerium, daß die durch die Tagespresse verbreitete und auch von uns übernommene Nachricht, daß Herr Dr. V. C. Habicht die Berufung erhalten habe, auf Irrtum beruht. Es ist noch gar keine Entscheidung getroffen.

*

Regierungsrat Dr. Heinrich Zimmermann, seit vielen Jahren Vorstand der Bibliothek des kunsthistorischen Hofmuseums in Wien und Redakteur des Jahrbuchs der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, ist in den Ruhestand getreten, die Leitung des Jahrbuchs behält er zunächst bei.

*

An der Universität Leipzig habilitierte sich Hermann Voß, Abteilungsleiter am dortigen Museum der bildenden Künste, als Privatdozent für neuere Kunstgeschichte, mit einer Habilitationsschrift über »Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz«, — die in zwei Bänden bei G. Grote, Berlin, erscheinen wird.

Dr. Wilhelm Kaesbach, der seit einer Reihe von Jahren als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter an der Berliner Nationalgalerie tätig ist, wurde zum »Beirat des Direktors« an der gleichen Anstalt ernannt.

*

Die Maler Albin Egger-Lienz und Ferdinand Andri sind als Professoren an die Wiener Akademie der bildenden Künste berufen worden.

*

Der Dresdener Bildhauer Rob. Diez, der seit 1891 an der dortigen Kunstakademie wirkte, trat in den Ruhestand.

SAMMLUNGEN

Das Museum in Gent ist wiedereröffnet worden. Demnächst sollen in dem Museum zwei neue Säle aufgemacht werden, in denen Werke der neuen Genter Schule vereinigt werden.

INSTITUTE

Aus Stuttgart wird uns geschrieben:

»Der Brief aus Weimar, den Sie kürzlich veröffentlichten, ermutigt mich, Ihnen mit der Bitte um Abdruck in Ihrer geschätzten Zeitschrift von den Sorgen Stuttgarter Kunstfreunde zu berichten. Nach langem Zögern und Suchen ist es gelungen, einen anscheinend tüchtigen und geeigneten Leiter unserer Kunstsammlungen in Dr. Redslob zu gewinnen, dem von Erfurt her ein guter Ruf vorausgeht. Aber seit einiger Zeit ist nun hier eine Agitation im Gange, um an die Stelle Hölzels den Münchener Paul Klee als Leiter unserer Kunstschule zu berufen. Öffentlich und insgeheim ward von verschiedenen Seiten für diese Wahl Stimmung gemacht. Es ist nicht meines Amtes, und es liegt mir vollkommen fern, über Klees künstlerische Bedeutung im allgemeinen ein Urteil abzugeben. Aber Klee als Lehrer und Führer unserer künstlerischen Jugend erscheint nicht nur mir als ein unmöglicher Gedanke. Es heißt, alles auf den Kopf stellen, will man die jungen Leute mit dem letzten Raffinement beginnen lassen. Die »Sturm«-Kunstschule, deren Wirkung

wir ſchaudernd erlebten, ſollte vor ſolchen Verſuchen zurückſchrecken, und es iſt zu hoffen, daß unſere jungen Leute bald ſelbſt nach einer anderen Lehre verlangen werden, nach einer anderen ſelbſt als der immerhin klugen Methode Hölzels, die doch in ihren Ergebniſſen ſo kläglich verſagte. Oder könnte Hölzel ſich rühmen, Erfolge erzielt zu haben, die ſich mit denen des alten Wilhelm Diez in München, Guſtave Moreau in Paris oder eines einfachen Zeichenlehrers wie des verſtorbenen Aczbe meſſen dürfen? Gewiß nicht. Man läßt eben auch einen Elementarſchüler nicht verſuchen, ein Gedicht von Stefan George nachzuahmen, ſondern man gibt ihm ein einfaches Märchen nachzuerzählen oder ein Stückchen Natur zu beſchreiben. — Darum ſollte man noch einmal gründlich bedenken, ehe man uns Paul Klee beruft, und Dr. Redslob ſelbſt ſollte ſich im eigenen wohlverſtandenen Intereſſe gegen dieſe Agitation verwahren.« — Soweit der Stuttgarter Einſender. Seine Warnung ſcheint uns ernſteſter Erwägung wert.

•

An der Kunſtakademie zu Düſſeldorf wurden zu ordentlichen Lehrern ernannt der Bildhauer Prof. H. Netzer, der Hiſtorienmaler Prof. Heupel-Siegen, der Architekt Prof. W. Kreis, der Maler Prof. E. Auffeeſer, ſowie der Architekt Prof. Fr. Becker, alle bisher an der Kunſtgewerbeſchule zu Düſſeldorf.

AUSSTELLUNGEN

Ältere Düſſeldorfer Landſchaftsmalerei. — Der Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen, der ſich auch durch kunſtgeſchichtliche Publikationen um die Erforſchung der rheiniſchen Kunſt verdient gemacht hat, eröffnete am 2. Nov. in ſeinem neuen Hauſe am Hindenburgwall zu Düſſeldorf (früher Kunſtſalon Ed. Schulte) eine vierwöchige Ausſtellung älterer Düſſeldorfer Landſchaftsmalerei, deren äußerer Anlaß die bevorſtehende Hundertjahrfeier der Kunſtakademie geweſen iſt. Bei dieſer Veranſtaltung intimen Charakters kam es viel weniger auf Vollſtändigkeit an, als auf Hervorhebung desjenigen, was in der Düſſeldorfer Landſchaftsmalerei am eheſten Anrecht auf dauernde und, wie man wohl ſagen darf, gerechtere Wertung beanſpruchen kann. Beſonders glücklich iſt Johann Wilhelm Schirmer, der erſte Leiter einer Landſchafterklaſſe an der Akademie, vertreten. Von ihm, der ſchon im Winter 1827 zuſammen mit Leſſing einen landſchaftlichen Komponierverein gründete, werden u. a. die erſtaunlich unbefangen und mit großer maleriſcher Kraft durchgeführten Ölſtudien von ſeiner erſten Italienfahrt im Jahre 1839 aus dem Beſitze der Akademie gezeigt. Von den zahlreichen Schirmer-Schülern iſt außer A. Achenbach und A. Weber nur der liebenswürdige Spätromantiker C. Scheuren vertreten. C. F. Leſſing kommt weniger zur Geltung, als er es verdient, da ſeine beſten Landſchaftsgemälde von Düſſeldorf abgewandert ſind und der Kunſtverein ſich im weſentlichen auf den heimiſchen Privatbeſitz beſchränken mußte. Eine bibliſche Landſchaft von Eduard Bendemann, die noch niemals öffentlich gezeigt wurde, muß als eine der wichtigſten Darbietungen bezeichnet werden. Beſonderer Nachdruck wurde auf die günſtige Vertretung von Andreas und Oswald Achenbach gelegt, die weniger mit anſpruchsvollen »Galeriebildern« als mit intimen Werken ihrer beſten Stunden auf den Plan treten. Einige der ſchönſten Aquarelle des älteren Bruders liehen die Städtiſchen Kunſtſammlungen zu Düſſeldorf. Wenig bekannt iſt, daß Oswald Achenbach einige Zeit Lehrer an der Akademie (1861—1872) war; aus ſeinem Schülerkreiſe werden mit wichtigen Werken Alb. Hertel (ſpäter in Berlin) und vor allem Louis Kolitz (ſpäter in Caſſel) vorgeführt. Die Künſtlerprofile des O. Achenbachſchülers Karl Seibels (1844—1877) und von Richard Burnier, der von Barbizon herkam, ſind auf der Kunſtvereinsausſtellung mit beſonderer Schärfe herausgearbeitet. Es ſind die beiden großen »Intimen« der Düſſeldorfer Landſchafterſchule, denen ſich verwandte Künſtler, wie Hugo Becker und ſein Schüler Chriſtian Kröner, dieſer mit ſeinen meiſterhaften Landſchaftsſtudien, anſchließen. Eine der »Entdeckungen« der Ausſtellungen iſt Julius Rollmann (1827—1865), deſſen

ganz locker und duftig gemalten Ölstudien aus dem bayerischen Hochgebirge und Venedig größtenteils Besitz der Düsseldorfer Kunstakademie sind. Gemälde von Munthe, Askevold und Rasmussen weisen wenigstens auf die Bedeutung der so kopfreichen skandinavischen Künstlerkolonie in der niederrheinischen Kunststadt hin. Von Eugen Dücker schließlich, dem vor drei Jahren verstorbenen Haupte der neueren Düsseldorfer Landschafterschule, werden einige seiner reifsten, in den sechziger und siebziger Jahren entstandenen Schöpfungen vorgeführt. »Dücker und seine Schule« wäre ein Thema für eine der späteren Veranstaltungen des Kunstvereins. Die jetzt bevorstehende, die der Kunstverein gemeinsam mit dem Direktorialassistenten der Städtischen Kunstsammlungen zu Düsseldorf, Dr. Walter Cohen, vorbereitet hat, ist in erster Linie dem Entgegenkommen der Düsseldorfer Privatsammler zu verdanken. Der Katalog führt annähernd 100 Nummern auf.

Wien. Zwei Junioren-Ausstellungen von Interesse. Im Haus der jungen Künstlerschaft Carry Hauser, dessen durch vier Jahre Kriegsdienst zurückgedämmte Schaffenslust nun gewaltig losgebrochen ist, eine große Anzahl von Bildern und Zeichnungen, die fast alle dem letzten Jahre entstammen, legen Zeugnis von einer leichten Fruchtbarkeit, die einer fast vegetativen Hingabe an alles Naturgeschehen entquillt. Hauser hat nicht die Kraft, seine Persönlichkeit aufzuzwingen, aber in seiner Passivität liegt eine Ehrlichkeit und eine Liebenswürdigkeit, die über manche formale Schwäche hinweghelfen. Seine Versenkung in das Leiden Christi, die die Zärtlichkeit eines liebenswürdigen Mystikers besitzt und seine Vorliebe für Erotik, die sich mit kindlicher Unbefangenheit im Natürlichsten bewegt, sind zwei Blüten eines Stammes; Gläubigkeit und Spieltrieb liebäugeln miteinander und auch das Ernsteste bleibt unentweiht, wo Herz und Hand kindisch unverdorben daran rühren. Ob die anmutige Begabung Hausers höheren Schwunges fähig wird, ob sie im Bereich des Illustrativen stecken bleibt oder ins Triviale versandet, ist eine Frage der sittlichen Kraft, über die der junge Künstler verfügt. — Bei Nebehay stellt der Leitmeritzer Willi Nowak aus; sein Werk zeigt eine zarte Kraft, die Cézannesche Anregungen unter Renoirs Einfluß umgeformt sehen lassen könnte, aber im wesentlichen doch der persönliche Besitz des Künstlers ist. Es ist mehr eine Wahlverwandtschaft, die jene Assoziationen auslöst; eine instinktive Neigung für eine duftige Atmosphäre, für vergilbte Farben und träumerische Formen; ein eingeborener empfindsamer Lyrismus erfüllt Nowaks Welt mit dem duftigen Raffinement eines bis in die Nervenspitzen modernen Rokoko.

H. T.

Die Stadt Venedig wird nach der Kriegsunterbrechung, wie die »Voss. Ztg.« mitteilt, ihre internationalen Kunstausstellungen wieder aufnehmen, und zwar ist die Eröffnung der 12. Ausstellung auf den 15. April 1920 festgesetzt. Die hervorragendsten Künstler des In- und Auslandes erhalten Sondereinladung. Die übrigen Künstler haben sich einer aus drei Italienern und zwei Ausländern bestehenden Jury zu unterwerfen. Jeder Künstler hat das Recht, drei Werke einzusenden, die bis 1. Januar angemeldet und bis 10. März angekommen sein müssen. Dem Anmeldungsbriefe ist der Betrag von 10 Lire beizulegen. Soviel aus dem Programm hervorgeht, bestehen keinerlei Einschränkungen für Teilnehmer aus dem früher feindlichen Auslande.

In der Galerie Ferdinand Möller, Berlin, hat Felix Meseck eine erste Gesamtausstellung seiner Graphik und einiger neuer Gemälde veranstaltet. Von nach dem Kriege vollendeten Zyklen sind »Prometheus« und »Hymnen an die Nacht« ausgestellt, ebenso die für den Verlag Ferdinand Möller geschaffenen Kaltnadelradierungen zu Kleists »Penthesilea« in Probedrucken. Wir kommen auf die Ausstellung noch zurück.

Die Kunsthandlung Carl Nicolai, Berlin W eröffnete am 19. d. Mts. eine umfassende Gemälde-Ausstellung von Paul Greulich.

FORSCHUNGEN

Von Jul. Schlossers »Materialien zur Quellenkunde der Kunstgeschichte«, die in zwangloser Folge in den Sitzungsberichten der phil.-hist. Klasse der Akademie der Wissenschaften in Wien erscheinen, liegt nunmehr als 2. Abhandlung des 192. Bandes das VI. Heft »Die Kunstliteratur des Manierismus« vor; wenn die drei noch fehlenden Hefte, die das bedeutende Unternehmen bis zum Klassizismus führen sollen, erschienen sein werden, wird es notwendig sein, sich mit dieser außerordentlichen Bereicherung unserer Fachliteratur ausführlich auseinanderzusetzen. Aber im Vorübergehen sei auch schon heute auf das neue Teilheft hingewiesen, das die besonderen Vorzüge des Autors, die bewunderungswürdige Beherrschung dieser ganzen, teilweise so entlegenen Literatur und die Fähigkeit, sie nach leitenden künstlerischen und allgemeinen kulturellen Ideen zu befragen, in charakteristischer Weise ins rechte Licht setzt. Dadurch wird seine ganze Materialiensammlung dereinst einen sehr persönlichen und merkwürdigen Kommentar zur Geistesgeschichte vom hohen Mittelalter bis zur Schwelle des neunzehnten Jahrhunderts bilden.
H. T.

VERSCHIEDENES

Die Porzellanmanufaktur in Sèvres soll gemäß einem Vorschlage der Regierung finanzielle Autonomie erhalten und dadurch industriellen Unternehmungen gleichgestellt werden. Diese Reform hat natürlich eine weittragende Bedeutung. Schon erhebt sich in den Kreisen der französischen Industrie eine Opposition gegen diesen Regierungsvorschlag.

KUNSTMARKT

Frankfurt a. M. Eine neue Antiquitätenhandlung hat hier Herr Walter Carl eröffnet, die eine etwas abweichende Note in das hiesige Kunstleben hineinbringen zu wollen scheint. Der Inhaber hat jahrelang für sich selbst gesammelt und zwar hauptsächlich deutsche Plastik, wobei nicht ausgegangen wurde auf Werke klassierter Kunst, sondern auf Stücke, die unabhängig davon dem wesentlich modern Gebildeten und Empfindenden zum künstlerischen Erlebnis geworden waren. Die Ausstellung und Versteigerung bei Prestel im Juli d. J. zeigte in klarster Weise diese Tendenz, die sich mit einer leidenschaftlichen Anteilnahme an der Entwicklung der modernen, lebenden Malerei aufs beste vertrug.

Dementsprechend wird außer auf vornehme antike Möbel auf Plastik hauptsächlich des Mittelalters weiter das Hauptgewicht gelegt werden, daneben sollen gute Gemälde alter und neuer Zeit zu Wort kommen.

*

Die am 15. November 1919 bei Hugo Helbing, München, zur Versteigerung gelangende Sammlung moderner Gemälde aus vorwiegend süddeutschem Privatbesitz umfaßt die verschiedensten, in der Hauptsache die deutschen Schulen, beginnend mit einem bedeutenden Werke Osw. Achenbachs und endigend mit A. Weisgerber. Von Auslandskünstlern seien u. a. die Namen J. J. Henner, Gust. de Jonghe, A. v. Kowalski, J. Aivasowsky, H. v. Herkomer und H. Ronner erwähnt.

*

Im Residenzschloß zu Stuttgart findet vom 23.—26. November d. J. unter Leitung von Hofkunsthändler Felix Fleischhauer eine Versteigerung von Gemälden, Bronzen, Vasen, Teppichen, Porzellanen, altertümlichen und modernen Möbeln statt. Sämtliche Stücke stammen aus königlichem Besitz und wurden großen Teils unter der Regierung König Wilhelms I. und König Karls erworben.

*

Gemälde alter Meister und Antiquitäten aus einem schlesischen Schloß sowie die Porzellansammlung des Herrn Dr. Heinrich Rose-Wiesbaden gelangen am 25. November in Rud. Lepkes Kunstauktionshaus, Berlin W 35, zur Versteigerung. Es handelt sich bei jenem Schloßbesitz nicht um eine nach historischen Gesichtspunkten geordnete Sammlung, sondern um Familien-

besitz an Werken der bildenden Kunst (Backer, Brouwer, Bronzino, Caravaggio, Cuyp, Courbet, Cranach, Engelbrechtsen, Goyen, Graff, Jordaens, Montagna, Ostade, Orley, Pesne, Purbus, Ruysdael, Rubens, Sassoferato, Teniers, Tintoretto, Tischbein usw.), alten Möbeln, Wandteppichen und wertvollem Hausrat, der aufgelöst wird. Ein Wandteppich mit dem Wappen des Emanuel Filiberto, Herzogs von Savoyen, etwa Mitte des 16. Jahrhunderts, gehört in den Kreis jener unter dem Namen »Arazzi« berühmten Arbeiten, die ursprünglich für Leo X. angefertigt wurden. — Bei den Möbeln dominieren die französischen des 18. Jahrhunderts. Die Sitzmöbel tragen Bezüge aus den Manufakturen von Arras und Beauvais nach Kartons von Huet und Fragonard, die große Seidendamastgarnitur trägt die Signatur von Guérin, die Kommoden mit den pompösen Bronzen sind bezeichnete Arbeiten von Oeben, Chevallier, Dubois. Neben Skulpturen in Holz und Stein, alten Teppichen und Bronzen, Majoliken und Gläsern fallen noch zwei ganz besonders reiche mitteldeutsche Schränke auf. Die Porzellansammlung des verstorbenen Dr. Heinrich Rose-Wiesbaden ist von nicht großem Umfang und enthält aus den führenden deutschen Manufakturen erlesene Kostproben. Sie ist das Ergebnis einer liebevollen Sammlertätigkeit, die bestrebt war, weniges, dies aber typisch und von hoher Qualität zu zeigen.

•

Der künstlerische Nachlaß von Prof. F. Ernst Morgenstern: Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen, wird am 25. November im Frankfurter Kunstverein, Frankfurt a. M., versteigert werden. Der soeben erschienene Katalog enthält ein Vorwort, in welchem P. F. Schmidt Morgenstern als Menschen und Künstler kurz charakterisiert.

•

Am 26. November 1919 findet in der Galerie Helbing, München, die Auktion der großen Sammlung de Ridder †, Frankfurt a. M., statt, deren hauptsächlichster Inhalt aus Majolika, Glas und Edelmetall besteht. Unter dem zahlreichen Urbino- und Faenza-Geschirr ragt eine Fontana-Schüssel um 1550, eine gebuckelte Faentiner Schüssel und ein früher Gubbio-Teller mit prächtigem Lüster hervor. Unter dem Glas stehen an erster Stelle prächtige Emailgläser. Eine umfangreiche Kollektion bilden die Zwischengoldgläser um 1730. Die Künstlergläser aus dem Schaperkreis von Preußler und D. Wolff ergänzen den Überblick über mannigfaltige Technik der Barockzeit. Prächtige Sammelobjekte finden sich auch unter den Metallarbeiten, wie Limogesarbeiten, besonders eine Limogeskassette um 1600 mit den Taten des Herkules, dann drei wundervolle Goldemailfigürchen französischer Provenienz um 1600. Einen vorzüglichen Überblick über die verschiedensten Formen gewähren die deutschen Silberpokale der Nürnberger, Augsburger, Straßburger, Zürcher und Basler Goldschmiede. Bei den meisten konnten ihre Schöpfer festgestellt werden. Einzelne Figuren, Plaketten, Dosen, Uhren und Hausaltärchen fügen sich gut ein. Der von Dr. G. Lill, München, verfaßte Katalog wird durch ein Vorwort von Dr. Rob. Schmidt, Frankfurt a. M., eingeleitet. — Anschließend an die Sammlung de Ridder gelangen am 27. November Antiquitäten, alte Möbel, Plastik, alte Gemälde, Stiche und Zeichnungen aus dem Nachlaß des Kommerzienrats August Riedinger †, Augsburg, und aus anderem Besitz zur Versteigerung. Der Katalog beginnt mit einer Reihe italienischer Majoliken des 16. und 17. Jahrh. Das Porzellan ist mit den Manufakturen Kopenhagen, Meißen und Ludwigsburg vertreten. Unter den Möbeln finden sich neben florentinischen Renaissancestücken eine hübsche englische Empire-Garnitur, ein holländisch-rheinischer Vitrinenkasten des späten 18. Jahrhunderts und Möbel des frühen 19. Jahrhunderts. Die deutschen und französischen plastischen Arbeiten in Stein, Holz und Bronze stammen aus dem 16. und 18. Jahrhundert. Unter den Gemälden ist die deutsche, vor allem die Augsburger Schule des 17. und 18. Jahrhunderts, stark vertreten. Anschließend folgen Stiche und Holzschnitte des 16. bis 19. Jahrhunderts, Zeichnungen besonders Augsburger und italienischer Meister. Den Schluß bilden Textilien, u. a. Brokate des 15. und 16. Jahrhunderts.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Sammlung aus fchlefifchem Privatbefitz: Kupferftiche, Radierungen, Holzfchnitte, Schabkunftblätter, Farbendrucke des 15. bis 18. Jahrh.
Verfteigerung durch
Hollftein & Puppel, Berlin W 15, vom 6. bis 8. Oktober 1919.

Kat.-Nr. — Mark

47 Franzesco Bartolozzi, The Death of Sylvia's Stag. Männer und Frau um einen vom Pfeil getroffenen Hirfch. Kauffmann p. Punktiert. Gr.-Qu.-Fol. Abdr. in Farben, mit Rand 960

164 Louis Marin Bonnet, La Lettre d'Amour. Zwei junge Mädchen mit einer Brieftaube in einer Landfchaft fitzend. Huet p. Kl.-Qu.-Fol. Abdr. in Farben, ohne Rand . . 1900

246 Daniel Chodowiecki, Cabinet d'un peintre. E. 75. Alter Abdr., mit Rand 601

361 Gilles Demarteau, La fille à la simonette. Junges Mädchen mit Eierkorb, begleitet von einem Knaben mit Hund. Boucher del. Crayonmanier. Kl.-Fol. Abdr. vor der Schrift und Nummer, in Rot, mit Rändchen 1250

375 Charles Melchior Descourtis, 2 Blatt: Foire de Village, Noce de Village. Tounay p. Aquatinta. Fol. Gegenftücke. Abdr. in Farben ohne Wappen 12000

376 Charles Melchior Descourtis 6 Blatt: Paul et Virginie. Schall p. Qu.-Fol. Abdr. in Farben, m. Rand 2700

377 Charles Melchior Descourtis, 2 Blatt: Don Quixote. Idem p. Qu.-Fol. Abdr. in Farben mit Rand 900

445 A. Dürer, Der verlorene Sohn. B. 28 2000

450 A. Dürer, Die Melancholie. B. 74 6900

521 Animal affection. Mädchen mit Hunden. Miller p. Bonnefoy sc. Punktiert. Qu.-Fol. Abdr. in Farben, mit Rändchen . . . .

522 Innocent recreation. Mädchen mit Hühnern. Idem p. Idem sc. Ebenfo. Qu.-Fol. Gegenftück zu vorigem } 1000

527 3 Blatt: Paul et Virginie avec le Gouverneur: Paul et Virginie retrouvés, Le repos de Virginie. Lampert del. Duthé sc. Punktiert. Qu.-Fol. Abdr. in Farben mit Rand 880

532 2 Blatt: La petite chatte, Le carlin. Lady Jane Harley in einer Landfchaft. Nackter Knabe mit ein. Hund fpielend. Weftall, Schall p. Maffol sc. Fol. Abdr. in Farben mit Rand 940

537 6 Blatt: Darftellungen aus dem Leben der Mlle. de Lafayette und Ludwig XIII. Roger p. Thouvenin, Ruotte et Angrand sc. Punktiert. Kl.-Qu.-Fol. Abdr. in Farben, mit Rand 1550

855 Robert Nanteuil, Victor le Bouthellier. Bruftbild in Oval mit Beiwerk. Qu.-Fol. R.-D. 56. Abdruck mit Rändchen 555

856 Robert Nanteuil, Bafile Fouquet, Abbé de Barbeaux et Rigny. Bruftbild in Oval. Fol. R.-D. 971. Abdr. des 1. Zuft. vor Änderung der Jahreszahl 1658, mit Rändchen 805

857 Robert Nanteuil, Francois Guénault. Ebenfo. Fol. R.-D. 105. Abdruck mit Rändchen 625

861 Robert Nanteuil, Peter de Bonsy. Gr.-Fol. R.-D. app. 1. III. Abdr. des 3. Zuftandes, mit Rändchen . 715

892 Adrian van Oftade, Der Tanz i. Wirtshaus. B. 49. Mit br. Rand 555

978 Marc Anton Raimondi u. Schule, Mars, Venus und Amor. Nach Mantegna. B. 345. Abdruck auf Papier mit dem Anker im Kreis, mit Rändchen 855

997 Rembrandt Harmensz van Rijn, Rembrandt zeichnend. B. 22. Abdr. mit Rändchen 965

1002 Rembrandt Harmensz van Rijn. Chriftus und die Samariterin am Brunnen. B. 70. Abdr. m. Rändchen 765

1019 Rembrandt Harmensz van Rijn, Samuel Manaffe ben Israel. B. 269. Abdruck mit Rändchen 825

1037 Sir Joshua Reynolds, Her Grace the Duchess of Devonshire and the Rt. Honble. Lady Georgiana Cavendish. Keating sc. Gefchabt. Qu.-Fol. Abdr. mit Rand . . 4550

1281 Peter Simon, 2 Blatt: The interview of Tom Jones and Sophia, after the reconciliation, The Philosopher Square, discover'd in Molly Seagrim's Gerret. Downmann p. Punktiert. Gegenftücke. Gr.-Qu.-Fol. Abdr. mit Rändchen 1200

1285 Henry Singleton, Peace. Ländliche Familie im Zimmer. Whessell sc. Punktiert. Gr.-Fol. Abdruck in Braun, mit Rand 755

Gemälde des 16.—18. Jahrhunderts sowie Bilder von neueren Malern. Versteigerung durch Rud. Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin W 35, am 14. Oktober 1919

Kat.-Nr.		Mark
27	Art des Ant. Allegri. Correggio, Die hl. Familie, a. d. Flucht ruhend, von einem Engel bedient. 80×91	4000
28	P. v. Laar, Innere Ansicht mit großem Bauernfest. 56×110	5000
45	Jan Glauber. Polydor, Heroische Landsch. b. Abendbeleucht. 46×58	3170
55	Frans Floris, St. Cäcilia. Die Heilige spielt auf einer Orgel. 83×66	6600
61	Niederländ. Schule. 17. Jhrh. Baumreiche Landschaft. Im Vordergrunde Marodeure im Hinterhalt. 52×83	3200
76	Joachim Beukelaer, Marktszene. 108×164	8000
151	Melchior D'Hondecoeter, Hühner und Enten im Vordergrunde einer Landschaft. Bez. 75×91	4000

•

Sammlung von Gemälden alter Meister. Aus dem Besitz des Geh. Rats Dr. Koennecke-Marburg, des Prof. Dr. Wedewer-Wiesbaden, sowie aus anderem Privatbesitz. Versteigerung im Kölner Kunst- und Auktionshaus G. m. b. H., Köln, am 14. u. 15. Oktober 1919

Kat.-Nr.		Mark
1	Bartholomäus Zeitblom, Die Taufe Christi. 140×68	30000
2	L. Cranach d. Ä., Männerbildnis. 52×39,5	23000
4	Kölnischer Meister des 16. Jahrh. (1515—20). Die Verkündigung. 67×30,5	1500
6	Joh. H. Roos, Große italienische Ruinenlandschaft. 85×104	6600
7	Joh. H. Roos, Kleinere italienische Ruinenlandschaft. 55,5×71,5	2250
8	Januarius Zick, Die Auferstehung der Toten und das jüngste Gericht. Grisaillemalerei auf Leinwand. Bez. 47×31,5	1900
9 u. 10	Joh. Andr. Graff, Zwei kleine Flußlandschaften. Gegenst. 15×18	1100
12	Joh. H. Tischbein d. Ä., Ärztlicher Besuch. 53×69	1550
14	Schule des Roger van der Weyden. Kreuzabnahme. 68×52,5	3350
16	Dierick Bouts (Werstatt), Flügelaltar. Auf 12 gleich großen Tafeln Episoden aus dem Leben des Jacobus Major. Die einzelnen Tafeln ohne Rahmen. 68×30—32	42000
17	Quentin Massys oder Cornelis van de Capelle. Das Gleichnis vom ungerechten Verwalter. 126×97	43000
18	Frans Floris, Susanna mit den beiden Alten. 91×80	20000
19	Jan Massys, Die keusche Susanna und beiden Alten. 91×120	10700
20	Werkstatt des Barend van Orley, Die Anbetung der Könige. 95×130	9000
21	Vlämischer Meister um 1560, unter italienischem Einfluß, Die Heimsuchung. 55×41	1300
23	Paulus Bril, Landschaft. 41×53	1650
29	Jean Brueghel d. Ä., Madonna mit Kind und Engeln. 39×52	9500
30	Willem van Nieulandt, Römische Ruinenlandschaft. Bez. 49×63,5	5500
32	Werkstatt des Anthonis van Dyck, Bildnis eines Kardinals aus dem Hause Medici. 80×63	13200
33	Werkstatt des Anthonis van Dyck, Brustbild eines Kapuziner-Mönches. 47×37	4200
35	Theodor van Thulden, Die Überreichung des Hauptes Johannes des Täufers. 62×75,5	2200
36	Nachfolger des Rubens, Josephs Traumdeutung. 47,5×64	2000
38	Adriaen Frans Boudewyns, Landschaft mit Schloß und reicher Figuren-Staffage. Bez. 39,5×56,5	8600
39	Christoffel Jakob van der Lamen, Gesellschaftsstück. 49×64	11000
40	Chr. J. van der Lamen, Das Liebespaar. 57×45,5	4500
41	Pieter Jansz Reuven, Diana und Aktäon. Bez. 1680. 104,5×124	3850
42	Jan Sanders van Hemessen, »Ecce Homo«. 57,5×75	5800
46	Pieter de Molyn, Holländische Landschaft. 33,5×54,5	2300
47	Pieter Jansz van Asch, Landschaft. 50×73,5	18150
48	Pieter Codde, Szene aus d. Dreißigjährigen Kriege. 39×58	5000
49	Jan Both, Italienische Landschaft. 45×65	5700
50	Jan Miense Molenaer, Ein Bauer, Flöte spielend und ein singendes Mädchen. 25×21	3300
51	Abrah. Willaerts, Marine. 74×99,5	3500
52	Isaak van Ostade, Holländ. Bauernstube. 23×32	7900

Kat.-Nr.		Mark
54	Emanuel de Witte, Das Innere einer Kirche. 41×41	7600
55	Frederik van Moucheron, Landschaft. 39×32	2400
57	Holländische Meister des 17. Jahrh., Art des Melchior, Jagd-Stilleben. 76,5×64,5	2630
59	Frans van Mieris d. J., Bildnis einer jungen Frau. 44×36	4000
60	Jan Kobell d. Ä., Die Herde. 68,5×85,5	6500
62	Francesco Melzi, Flora. 81×60	20000
64	Moretto da Brescia, Die Verlobung der heil. Katharina. 72×66	4400
65	Jacopo Palma d. J., Das Bad der Diana mit Kallisto. Bez. 143×210	59400
66	Jacopo Palma d. J., Pan u. Syrinx. Bez. 157×117	56100
67	Angelo Bronzino, Der hl. Sebastian. 72×54	2300
72	Michelangelo di Campidoglio, Fruchtstück. 96×121	7700
73	Giovanni Paolo Panini, Römische Ruinenlandschaft. 42×32,5	3400
74	Francesco Zuccarelli, Italienische Landschaft. 57×64	3400
75	Gregorio Lazzarini, Madonna in Glorie. 44×35	1050
77	Alessandro Magnasco, Landschaft. 50½×67	6000
80	Giovanni Domenico Tiepolo, Die Anbetung der Könige. 128×106,5	6000
83	Jacques Courtois, gen. Bourguignon, Aufbruch zur Reiterschlacht. Bez. 25×53	2200
86	Jusepe de Ribera, Halbfigur eines Heiligen. 101,5×74,5	72000
87	Bartolomé Estéban Murillo, Der hl. Franz in der Verzückung. 93×134	27500

Gesamterlös 275000 Mark

•

Antiquitäten, Waffen, Alte Möbel, Teppiche, Gobelins, Gemälde Alter Meister, Bücher aus süddeutschem Schloßbesitz.

Versteigerung durch Hugo Helbing, München, am 20. Oktober 1919

Fayence und Porzellan

Kat.-Nr.		Mark
3	Zwei Vasen. Blaudekor. Blaumarke. Holland. H. 60 cm	1100
4	Zwei Deckelvasen. Blaumarke: J. G. 36. Holland. H. 56 cm	1550
5	Desgl. Blaumarke: H. Holland. H. 55 cm	1850

Plastik

Kat.-Nr.		Mark
57	Zwei Löwen. Sandstein mit roter Bemal. Französisch (?). Um 1180. a) 32×31 b) 31×31	3100
58	Herkules. Burgund (?). 17. Jahrh. H. 113 cm	2200
220	Maria Immaculata. Ausgehöhlt. Elfenbein. Französisch (?). Frühes 18. Jahrh. H. 28,5 cm	2000

Möbel

Kat.-Nr.		Mark
71	Doppeltüriger Schrank – Armoire. Nußbaum. Mit starken Ergänzungen. Burgund, um 1600. 202×147×64	17000
75	Fassadenschrank. Nußbaum. Nürnberg-Ansbach. Um 1680. 248×194×63	34000
76	Fassadenschrank. Nußbaum. Nürnberg-Ansbach. Ende des 17. Jahrh. 148×186×56	30000
78	Doppeltüriger Schrank, sog. Hamburger Schapp. Nußbaum, massiv, poliert. Norddeutsch. Danzig-Lübeck. Um 1680. 250×247×97	19000
81	Zweitüriger Schrank. Matt Nußbaum, furniert. Niederrheinisch. Achen-Lüttich. 1730–1740. 130×210×80	17500
101	Zwei Armlehnstühle. Mit Ergänzungen, Polsterung modern. Deutsch. 2. Hälfte des 17. Jahrh. 120×64×70	27500
104	Armlehnstuhl. Franz., Louis XIV. Gegen 1700. 140×65×60	10300

Gemälde

Kat.-Nr.		Mark
157	Hendrik Golzius, Loth und seine Töchter. Bez. 1616. 205×139	6000
159	Italienischer Meister, um 1580, Einzug des siegreichen David. 132×185	8600

Gobelins und Teppiche

Kat.-Nr.		Mark
161	Gobelin. Figurenbild. Vlämisch. Ende des 16. Jahrh. Gobelin: 68×108. Rahmen: 95×132	11500
163	Gobelin. Duellszene aus Don Quixote. Französisch. 1. Hälfte des 18. Jh. Alter, geschnitzter Rahmen mit vollrundem Laub- u. Früchtewerk. 118×184	18000
167	Gr. Tierteppich. Persisch. 600×445	24500

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 8   21. NOVEMBER   1919

GRÜNEWALDS »VERSUCHUNG DES ANTONIUS«

VON HANS CURJEL

(Mit vier Abbildungen)

SCHONGAUERS Stich Antonius von Dämonen gepeinigt (Abb. S. 154), gemeinhin die Versuchung des Antonius genannt (B. 47), ist eines der Werke deutscher Kunst, dessen Einfluß auf die Gestaltung des gleichen und ähnlicher Stoffe weithin verfolgt werden kann. Um nur einige der wichtigsten Beispiele zu nennen: Michaels Kampf mit dem Drachen aus Dürers Apokalypse (B. 72) ist sichtlich von ihm angeregt, Cranachs Holzschnitt die Versuchung Antonii (B. 56) von 1506 hält sich in der Gesamtanlage und sogar in der Gestaltung einiger Untiere eng an Schongauers Vorbild[1]); noch im dritten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts kehren auf einem Flügelrelief des Niederrotweiler Altares[2]) (einem Frühwerk des trotz aller neuen Formen noch stark in der spätgotischen Kunst wurzelnden Breisacher Hochaltarmeisters) einzelne der Dämonen Schongauers getreu wieder, sogar Hieronymus Bosch, dessen Geist der Schongauer-Stich verwandt erscheint, scheint später die Gestaltung Schongauers aufgenommen zu haben, wenn wir uns auf einen der Unterschrift nach auf Bosch beruhenden Stich des Hieronymus Cock verlassen können, dessen eine Nebenszene mit aller Deutlichkeit an Schongauer anklingt[3]), und schließlich hat selbst Michelangelo es nicht verschmäht, nach Schongauers Vorbild eine Zeichnung anzulegen[4]).

Um so auffallender wirkt daher die Freiheit Grünewalds von Schongauers ihm sicher bekannten Vorbild auf der Versuchung des Antonius in Isenheim (Abb. S. 155) und die Gestaltung der Legende in einer von der älteren deutschen und niederländischen Ikonographie völlig abweichenden Weise, bei der auch die Larven Schongauers in wie verzauberte Menschen-Ungeheuer verwandelt

1) Leicht zugängliche Abb. bei Worringer, Lukas Cranach, 1908. Die »Versuchung des Antonius« in Köln und die Werke des früher Pseudogrünewald genannten Meisters in Halle gehören als später entstanden nicht mehr in diesen Zusammenhang.

2) Abb. Jahrb. d. preuß. Kunstsammlungen, 1914.

3) Abb. bei Lafond, Hieronymus Bosch, Brüssel 1914, Tafel nach S. 90.

4) Justi, Michelangelo, 1900, S. 355.

M. Schongauer Verſuchung des hl. Antonius (Kupferſtich)

M. Grünewald — Versuchung des hl. Antonius
(Colmar, Isenheimer Altar)

Parentino (Rom, Galerie Doria) Der hl. Antonius Almosen spendend

Parentino (Rom, Galerie Doria) Verfuchung des hl. Antonius

werden; umſo auffallender deshalb, weil anſonſten die Iſenheimer Tafeln bei aller Durchdringung mit dem neuen Geiſt des beginnenden 16. Jahrhunderts allenthalben das Nachwirken der traditionell vorgebildeten deutſchen Kompoſitionstypen offenbaren[1]).

»Ungeſtümes Aufleben des Geiſtes der alten nordiſchen Tierornamentik aus dem Urquell geſchöpft« — es frohlocken die urgermaniſchen Schwärmer.

Und doch hat gerade dieſes ſcheinbar germaniſchſte Bild Grünewalds einen Ahn in Italien.

Die von objektiven Forſchern und Liebhabern nie geleugneten Beziehungen Grünewalds zur italieniſchen Kunſt beruhen trotz der vor kurzer Zeit vorgebrachten morphologiſchen Verbindungsſtücke eigentlich nur auf Ahnungen der allgemeinen Verwandtſchaften mit italieniſchen Werken, die in Grünewalds Form- und Farbengebung empfunden werden; ſehr glücklich hat dann Hagen auf die gemeinſame geiſtige Stimmung hingewieſen, die die Ausdrucksweiſe Grünewalds mit einem Bild des Botticelli verknüpft, das als eine Verkörperung des Geiſtes von Savonarola gelten kann[2]).

Zur Klärung der Beziehungen Grünewalds zur italieniſchen Kunſt hat man auf Vorbilder bei Peſello und bei Mantegna gewieſen.

Während jedoch die von Hagen als Berührungspunkt herangezogene Parallele zu Peſello in keiner Weiſe zwingend iſt[3]) — höchſtens die Rückenfigur des ſchlagenden Schergen bei Grünewald könnte aus dem italieniſchen Bild gleichſam herausgeriſſen ſein —, können die Beziehungen zu Mantegna erheblich ſicherer gefaßt werden. Aber auch hier ſcheint die Ähnlichkeit des Iſenheimer Sebaſtiansaktes mit Figuren aus Mantegnas Triumphzug Caeſaris, für die mit Hilfe der urkundlich verbürgten Mantegna-Kopien im Beſitz des Aſchaffenburger Kanonikus Reitzmann eine hiſtoriſche Brücke gebaut werden kann, nur ein vager und allgemeiner Hinweis[4]). Nun kommt als weitere

1) Am auffallendſten bei dem Beſuch der Einſiedler Antonius und Paulus des Iſenheimer Altares, wo die Ikonographie völlig mit der Darſtellung des Meiſters von 1445 in der Donaueſchinger Galerie übereinſtimmt; Abb. Heidrich, Altdeutſche Malerei, Abb. 29. Vgl. auch die Zeichnung mit den drei Geſichtern (Müntzel, Zeitſchr. f. chriſtl. Kunſt, 1912); eine formal ähnliche Löſung des Stoffes auf einem Schnitt aus dem Kreis Dürers, »Im beſchloſſen gart des roſenkrantz mariae«, Nürnberg, Ulrich Pinder, 1505.

2) Hagen, Matthias Grünewald, 1919, S. 39.

3) Hagen, ebenda, S. 38, und ausführlich dargelegt »Kunſtchronik« 1917, S. 73, mit ſpäter anſchließender Debatte. Zur Beurteilung des vorgegebenen Zuſammenhanges zwiſchen Grünewald und Peſello iſt es erforderlich, die vollſtändige Abbildung der Nikolaus-Predelle des Peſello heranzuziehen (Weisbach, Francesco Peſellino und die Romantik der Renaiſſance, S. 9), da das von Hagen geſchickt herausgeſchnittene Fragment zu voreiligen Schlüſſen Veranlaſſung bietet.

4) Hagen, a. a. O., S. 9 und H. A. Schmid, Die Werke des Matthias Grünewald, S. 146 und 197.

Stütze für die enge Beziehung Grünewalds, wenn nicht zu Mantegna felbft, fo doch zum Umkreife feiner Kunft die auffallende Übereinftimmung der Ifenheimer Verfuchung Antonii mit der gleichen Darftellung des Mantegnafchülers und Genoffen Parentino (Abb. S. 156) in der Galerie Doria zu Rom; zugleich erklärt diefe Parallele zwifchen Grünewald und einem älteren italienifchen Bild das Abweichen Grünewalds von der Schongauerfchen Ikonographie und fein Zuwenden zu einer fonft ungewöhnlichen und für Deutfchland völlig neuen kompofitionellen Anordnung[1]).

Die Darftellung des Parentino[2]) — ihm wird das Bild der Galerie Doria im allgemeinen auf Grund feiner ftiliftifchen Übereinftimmung mit dem bezeichneten Werk in Modena zugefchrieben (nur Morelli attribuiert es dem Liberale da Verona) — hält fich ftreng an den Text der Legende[3]): Antonius wird von Unholden geplagt, er fchlägt ein Kreuz und es erfcheint zu feiner Hilfe der Gekreuzigte, deffen Anwefenheit allein fchon die Unholde entkräften wird; einer von diefen wird von der Erfcheinung des Herrn fchon geblendet: in feiner ergreifenden ohnmächtigen Handbewegung und in dem fchon kraftlofen Faffen feines Marterinftrumentes offenbart fich die eindringliche Pfychologie und eine vor allem auf Wiedergabe des feelifchen Gehaltes eingeftellte Veranlagung des Malers. Seine Phantaftik geht bei der Geftaltung der Unholde und der Szenerie mit unheimlichen Nebenfiguren bis zu der Grenze des in der damaligen Kunft Möglichen.

Ihm gegenüber vernachläffigt Grünewald die wörtlich illuftrative Interpretation der Legende, die Armbewegung des alten Heiligen verliert ihren Sinn und wird zum bloßen Abwehren, Chriftus (oder, wie man nicht mehr genau erkennen kann, Gott Vater) erfcheint, ohne daß Antonius ihn mit leiblichen Augen fehen kann, und an Stelle der auf der italienifchen Tafel fo ftark wirkenden Figur des geblendeten Unholdes künden den kommenden Sieg der Gottheit nur die teuflifchen Wefen im Hintergrund an, die mit den nahenden Engeln Gottes fchon im Kampf ftehen. Statt der illuftrativen Ver-

---

1) Nachträglich bemerke ich, daß fchon H. A. Schmid der Parallelen zwifchen Parentino und Grünewald beiläufig gedenkt, ohne jedoch den Vergleich bis ins einzelne durchzuführen.

2) Lermolieff, Kunftkritifche Studien, 1890, S. 357 (unter Berufung auf Frizzoni). Alles Nähere bei Crowe und Cavalcaselle, Ausgabe 1912, II, S. 61 ff, fodann Krifteller, Andrea Mantegna, 1902, S. 57. Als Entftehungszeit kommt die Zeit bald nach 1470 in Frage; zur Datierung dient die Verwandtfchaft von Köpfen auf dem (fpäter zu erwähnenden) Gegenftück der Antonius-Verfuchung mit Werken des Mantegna aus der erften Hälfte der fiebziger Jahre; auf der gleichen Tafel Parentinos fcheint der vierte Kopf von rechts ein Selbftbildnis zu fein, auch das anfcheinende Alter diefes Kopfes weift, da Parentino 1437 geboren ift, in die fiebziger Jahre als Entftehungszeit. Abb. des Parentino bei Hamann, Die Malerei der italienifchen Frührenaiffance.

3) Vgl. H. A. Schmid, a. a. O., S. 180, und Hamann, a. a. O.

körperung der Legende und ihres geiſtigen Gehaltes bei Parentino betont Grünewald mehr die Verſinnlichung eines Zuſtandes — des unendlich Geplagtſeins. Es iſt unnötig zu ſagen, daß hiermit keine Schwächen Grünewalds aufgezeigt werden ſollen, allein der Gegenſatz des Kunſtgefühles in Auffaſſung und Interpretation zweier Zeiten tritt in Erſcheinung.

Trotz dieſer die geiſtige Struktur der beiden Bilder betreffenden Gegenſätze beſteht engſter ikonographiſcher Zuſammenhang: der liegende Heilige — derart vor Grünewald ſonſt nirgends nachweisbar — entſpricht bis in Einzelheiten der Bewegungsmotive im Gegenſinn der Figur Parentinos, der Leproſe links vertritt den Buchzerſtörer, der vorderſte Geflügelte bei Parentino, der ſchreiend zuſchlägt, wird bei Grünewald ganz zu einem vogelartigen Weſen, das jedoch die Aktion des Vorbildes völlig beibehält; ähnlich verwandelt Grünewald die mittlere Figur des italieniſchen Bildes in ein Nilpferdweſen, übernimmt jedoch von Parentino die Gebärde: zuſchlagend und den Heiligen am Ellenbogen ſtoßend. Es wiederholt ſich ferner der Gehörnte über dem Kopf Antonii bei Parentino oſzillierend, bei Grünewald fauchend, und endlich ſcheint die Verwandlung der Larven, wie ſie noch Schongauer gab, in Menſchenungeheuer bei Grünewald auf der Auffaſſung des Parentino zu beruhen, wie auch die wie nach einem Elementarereignis aufgewühlte und von boshaften Geiſtern belebte Natur auf das italieniſche Vorbild zurückzugehen ſcheint. Und alle dieſe Parallelen zwiſchen Grünewald und Parentino werden noch verſtärkt durch die Angaben H. A. Schmids über die Entſtehungsgeſchichte, wie ſie aus dem heutigen Zuſtand der Grünewaldſchen Tafel noch abgeleſen werden kann: »urſprünglich ſchloß eine Felswand, deren Kamm ſich mit wenigen Senkungen und Hebungen von der Spitze des zweiten Felskegels zu der Spitze des dritten zog und ungefähr in gleicher Höhe noch weiter bis hinter die Mauer der Hütte, den Hintergrund ab. Außerdem iſt die linke Hand des Heiligen anders geplant geweſen. Das äußerſte Glied des Ringfingers, des Mittelfingers und die Spitze des Zeigefingers ſind auf die Grundierung des Mantels gemalt. Die Finger waren mehr erhoben[1])«. Um wieviel näher der urſprüngliche Entwurf Grünewalds der Darſtellung des Parentino geſtanden hat, geht aus den Unterſuchungen Schmids hervor; es wird demnach kaum ein Zweifel beſtehen können darüber, das Grünewald in irgend einer Weiſe von dem italieniſchen Bild Kenntnis erhalten hatte.

Was hat nun an der Darſtellung des Parentino bei Grünewald einen derartig nachhaltigen Eindruck hervorgerufen? Es ſind nicht wie bei Mantegna Offenbarungen formaler Natur geweſen, die Grünewald an dem Bild des Parentino gefeſſelt haben können, denn von eigentlich renaiſſancemäßiger Auf-

1) Vgl. H. A. Schmid, a. a. O., S. 180.

fassung, von antikisch italienischer Formgebung findet sich auf diesem Bild Parentinos nicht die Spur; im Gegenteil, Parentino ragt im Kreis Mantegnas überhaupt hervor durch besonders nachlässige und anatomisch falsche Zeichnung der körperlichen Formen[1]. So bleibt allein der geistige Gehalt von Parentinos Kunstweise, der in Grünewalds Seele einen Widerklang erweckte. Der intensive, bis zur Verzerrung gehende Drang nach Ausdruck, das zuweilen ans Wunderbare und Wunderliche streifende Phantastische steht innerhalb der damaligen italienischen Kunst abseits und erscheint als das persönliche Eigentum Parentinos, das ihn von den Zeitgenossen scharf scheidet (Mantegna inbegriffen, der doch mehr der Form als dem Ausdruck zugetan war). In Parentino fand Grünewald einen Geistesverwandten und es ist sicher kein Zufall, daß auch in anderen Bildern dieses Meisters Parallelen zu Grünewald aufgezeigt werden können, wer dächte nicht angesichts der ekstatischen Köpfe auf dem angeblichen Gegenstück (Abb. S. 156) in der Galerie Doria, Antonius (oder der heilige Ludwig) Almosen spendend[2], besonders bei dem eingehüllten Kopf der Bettlerin, an Grünewaldsche Gestalten? Zugleich erscheint auch hier das Ekstatische und phantastisch Spukhafte wie auf der von Hagen herangezogenen Parallele zu Botticelli als ein Vorbote der ekstatischen Stimmung, wie sie auf geistigem Boden dann durch Savonarola und die neuen auf Verinnerlichung und Intensivierung gerichteten reformatorischen Bewegungen verkörpert wird.

Es ist die Geistesrichtung, die in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts mehr abseits von der großen Straße sich entwickelt und als deren Vollender auf deutschem Gebiet Grünewald erscheint. Diesseits der Alpen wird sie im 15. Jahrhundert (im Ekstatisch-Phantastischen) durch Hugo van der Goes und (im Spukhaften) durch Hieronymus Bosch vertreten, jenseits der Alpen durch Erscheinungen wie (in einer bestimmten Phase) Botticelli und besonders Parentino. Von Bosch[3] und Parentino laufen die Faden heute noch sichtbar zu Grünewald, man muß jedoch sagen, daß im Geistigen wie im Formalen der Einfluß des Italieners stärker gewesen ist und mehr in die Tiefe ging als der Einfluß des Niederländers.

Neben den Parallelen Grünewalds zu Parentino ist als Quelle für die Isenheimer Antonius-Versuchung der eingangs erwähnte Holzschnitt Cranachs von 1506 zu nennen, der in seiner ganzen Anordnung noch unter dem Einfluß Schongauers steht. Zum mindesten der Kopf des Untieres mit dem Lappenkranz — bei Cranach oben in der Mitte über dem Haupt des geplagten Heiligen — und das Aufzerren des Gewandes links sehen aus wie Vorstufen zu Grünewald und auch die unterste Larve Cranachs, auf deren Rücken die

1) Crowe und Cavalcaselle, a. a. O., S. 61.
2) Ebenda, S. 62.
3) H. A. Schmid, a. a. O., S. 53 und 176.

Wirbelſäule ſichtbar wird, ſcheint der gleichen Tierſpezies anzugehören wie der Plagegeiſt, der bei Grünewald dem Heiligen in die Hand zu beißen ſucht. Aber gerade dieſe wenigen, anſcheinend mehr auf Erinnerungsbildern beruhenden Beziehungen Grünewalds zu dem Cranachſchen Schnitt zeigen, wie eng im ganzen ſich Grünewald an Parentino angeſchloſſen hat[1]).

Über die Art und Weiſe, wie Grünewald zur Kenntnis der Darſtellung des Parentino gelangte, beſitzen wir heute keine Vorſtellung mehr: das Archiv der Galerie Doria, das vielleicht über die Provenienz der Tafel Aufſchluß geben könnte, iſt uns verſchloſſen; ſo gibt es keine Möglichkeit zur Aufſtellung von mehr oder weniger müßigen Hypotheſen über den Reiſeweg Grünewalds. Da nach der Angabe von Crowe und Cavalcaſelle und nach Mitteilung eines Kenners die in einförmig braunem Ton gehaltenen Farben des italieniſchen Bildes mit der Farbenpracht Grünewalds in keiner Beziehung ſtehen, läge der Gedanke nahe, daß eine vermittelnde Stufe zwiſchen Parentino und Grünewald liegt; jedoch eine ſolche Mittelſtufe, die manche in einem gemeinſamen Vorbild bei Mantegna etwa anzunehmen geneigt ſein könnten, erklärt nicht die auffallende Verwandtſchaft in der künſtleriſchen Geſinnung zwiſchen Grünewald und Parentino, die nahezu mit Notwendigkeit eine unmittelbare Berührung Grünewalds mit der Kunſt des Parentino verlangt. Eher wäre als Bindeglied ein verſchollener Stich anzunehmen, auf deſſen Exiſtenz die von Crowe und Cavalcaſelle vermutete Stecher-Tätigkeit Parentinos weiſen könnte; dies würde zugleich die Tatſache erklären, daß bei Grünewald die Hauptfigur der Kompoſition im Gegenſinn zu Parentino erſcheint.

Und wenn nun die geiſtigen Alldeutſchen, die ſich nur von den negativen Seiten Lagardes und Langbehns nähren, zu knirſchen beginnen, weil ſich ihr Heros Grünewald (wie übrigens auch Rembrandt) als ein Geiſt erweiſt, der der italieniſchen Kunſt mit offenen Organen gegenüberſtand, ſo erſcheint dem von ihnen verhöhnten Hiſtoriker, der die Erſcheinungen der Vergangenheit zu verſtehen ſucht, ſtatt ſie einſeitig auszubeuten, Grünewald ob ſeiner Beziehungen zu Italien umſo größer: er iſt keiner von denen geweſen, die eine chineſiſche Mauer um ſich bauen wollen; er erſcheint zugleich als nicht weniger deutſch im Sinn der alten Meiſter. Vielleicht iſt es ein Zeichen der Beſcheidenheit eines großen und ſtarken Geiſtes, wenn er nicht nur aus ſich und ſeiner ähnlich veranlagten Umgebung ſchöpft, ſondern ſeinen Blick unbekümmert auch zum Fremden wendet, das ihm gemäß erſcheinende aufnehmend und verarbeitend ohne ihm in blinder Hingebung zu verfallen. Den wirklich Großen im Geiſte ſind die Raſſen- und Nationalverſchiedenheiten nichts Trennendes und nichts Feindliches; ihr Leibliches — das ſind die Elemente der Raſſe und vielleicht

1) Vielleicht kann mit Hilfe dieſes Schnittes, deſſen Landſchaft völlig im Anſchluß an Dürer gebildet iſt, die Brücke zwiſchen Dürer, Cranach und Grünewald gefunden werden.

mehr noch die aus dem heimatlichen Grund und Boden wie Pflanzen erwachsenden Grundgefühle allen Erscheinungen gegenüber — ist ihnen das Selbstverständliche, das in keiner Weise betont werden muß, das Erdreich, dem die Werke entsprießen, ihr Geist nimmt auf, was Wahrhaftiges sich ihnen bieten mag: aus der Retorte der Völkerwanderungszeit wächst hervor der Stil der großen deutschen Handschriftenmaler der Karolinger- und Ottonenzeit, — der Bamberger und der Naumburger Bildhauer lernt in Reims, Lukas Moser baut auf den Veronesen und der von der oberitalienischen und avignonesischen Kunst bestimmten böhmischen Malerei auf, Antonella da Messina knüpft an die frühen Niederländer an, Grünewald stützt sich auf die mantegneske Weise, Michelangelo erscheint Schongauer nicht zu gering, Rembrandt dringt in den Geist der damaligen niederländischen Juden fast mehr ein, als in den Geist seiner eigenen Volksgenossen und sprengt schließlich durch sein Zuwenden zu persischen Miniaturen[1]) die Grenzen Europas.

Wie immer die Konstellation heute auch sei: es gehört vielleicht mehr Mut dazu, die Farben zu mischen, als jede einzelne ängstlich (oder in unbescheidener Selbstüberhebung) zu sondern. Entscheidend bleibt allein die Wahrhaftigkeit und die innere Reinheit der Elemente und des verarbeitenden Geistes.

1) Fr. Sarre, Jahrb. d. preuß. Kunstsammlungen, 1904, S. 143.

LITERATUR

L. Curtius, Das griechiſche Grabrelief. »Wasmuths Kunſthefte«, Heft 3. Verlag E. Wasmuth A.-G., Berlin. 13 Tafeln, 4 Seiten Text. Preis M. 3.60.

Wasmuths Kunſthefte haben ſich mit ihrem erſten Hefte, in dem Prof. Dr. G. Möller das ägyptiſche Mumienporträt an ausgewählten Beiſpielen erklärte, vortrefflich eingeführt. In gleicher Höhe ſteht das nächſte in das Altertum zurückführende Heft, in dem der Freiburger Archäologe Ludwig Curtius das griechiſche Grabrelief in kurzen, treffenden Einleitungsſeiten ſchildert und Erklärungen zu den publizierten 13 Tafeln gibt. Wie es von dem feinſinnigen Schüler und Mitarbeiter Furtwänglers nicht anders zu erwarten iſt, hat der Gelehrte die formale und geiſtige Entwicklung des griechiſchen Grabreliefs von der Enge in die Weite in einige das Weſentliche und Charakteriſtiſche klar ausſprechende Sätze gefaßt, die die Auswahl, die er getroffen hat, illuſtriert. Die Ausführung der Tafeln iſt wohlgelungen bis auf die erſte, die Curtius wie die Schriftleitung der Kunſthefte ſelbſt energiſch zurückweiſen. Auch das Grabrelief eines Mädchens in Brocklesby-House iſt zu grob im Ton und fällt dadurch aus der Reihe. Unter wohlbekannten Denkmälern, wie dem Grabrelief vom Iliſſos und der Grabſtele des Ariſtion, des Panaitios, des Dexileos und Ariſtonautes befinden ſich auch weniger bekannte, wie die Palmetten- und Voluten-Grabſtele in Boſton, die ich aber im Gegenſatz zu Curtius in das Ende und nicht in den Beginn des 6. Jahrh. v. Chr. datieren möchte, und das Grabrelief eines Mädchens in Brocklesby-Houſe (Tafel 6, nicht Tafel 5, wie es im Text, Seite 2, heißt), ferner die herrliche Stele von Niſyros und die wundervolle weibliche, hingegoſſene Figur aus Thespiae. Die kurzen Literaturangaben in den Bemerkungen zu den Bildern genügen vollſtändig, um demjenigen, der den Denkmälern noch nähertreten will, die nötigen Hinweiſe zu geben. — Die Form und der Inhalt des attiſchen Grabreliefs beginnen nach und nach auch unſere Friedhöfe zu gewinnen. Heutzutage, wo das Kriegerdenkmal, — hoffentlich in anderer Weiſe wie den Jahren 1870/71 mit ihrer grauſamen Maſſenproduktion — den Ernſt und die Würde des Soldatentodes wieder illuſtrieren ſoll, möchten wir auf ſolche Vorbilder gerne hinweiſen, wie ſie »das griechiſche Grabrelief« in Wasmuths Kunſtheften bietet: Die alte Grabſtele des Ariſtion aus dem Ende des 6. Jahrh. v. Chr., die Panaitios-Grabvaſe mit dem Relief des Abſchieds des in den Krieg ziehenden Sohnes vom Vater, den zu Pferde kämpfenden Dexileos und das dem Timotheos zuzuweiſende, das Ende einer großen Entwicklung in Geſchichte und Grabkunſt bildende Grabrelief des Ariſtonautes. Und welch ſchöneres Vorbild für das Grabdenkmal eines deutſchen Seehelden könnte es geben, als das Grabrelief des Hopliten Demokleides, Sohnes des Demetrios, der auf dem Vorderteil eines Kriegsſchiffes traurig ſinnend ſitzt, wie die Umſchlagzeichnung auf der äußeren Hülle des Kunſtheftes zeigt?

Max Maas.

BERICHTIGENDE NOTIZ

Im 10. Heft des vorigen Jahrgangs der »Zeitſchrift für bildende Kunſt« hat Kurt Pfiſter in ſeinem Aufſatze »Die Bildnisſchöpfungen Rembrandts« die Bemerkung gemacht: »Hofſtede de Groot hat bekanntlich in faſt fünfhundert Dokumenten mit erſtaunlicher Sorgſamkeit aus den Archiven alles zuſammengetragen, was zu dem Leben Rembrandts auch nur im ungefähren Zuſammenhange ſteht.« Der Verfaſſer hat damit auf Hofſtede de Groots Buch »Die Urkunden über Rembrandt« hinweiſen wollen; aber er iſt ſich wohl bewußt, daß die archivaliſchen Funde, auf deren mühevoller und ergebnisreicher Arbeit ein großer Teil aller Rembrandtforſchung beruht, Herrn Dr. Abraham Bredius zu danken ſind, der vieles davon in der Zeitſchrift »Oud Holland« publiziert hat. Dies ſei, um irrtümlicher Auffaſſung jenes Satzes vorzubeugen, ausgeſprochen.

NOTIZEN

INSTITUTE

An die Kunſtgewerbe- und Handwerkerſchule in Charlottenburg ſind folgende Lehrer neu berufen worden: Als Leiter der Tagesfachklaſſe für Mode- und Koſtümzeichnen (gemeinſam mit Frl. Maria Tuckermann) der Maler Edm. Schaefer; als Leiter der Tagesklaſſe für Metallbildhauer, Gold- und Silberſchmiede (mit Werkſtätten für Bronzeguß, Emailtechnik, Treiben und Ziſelieren) der Architekt und Bildhauer Arn. Nechansky, bisher künſtleriſcher Leiter in den Wiener Werkſtätten; als Lehrer für Aktzeichnen der Tagesſchule der Maler Willy Jaeckel; als Lehrer für Naturſtudien und Skizzieren der Maler G. Sommer, vor dem Kriege in Petersburg tätig; für Kunſtgeſchichte und Kunſtpſychologie Dr. Max Deri (wechſelnd mit Prof. Dr. H. Dragendorff).

AUSSTELLUNGEN

BADISCHE AUSSTELLUNGEN

Seit die große Ausſtellung der Mannheimer Kunſthalle »Das badiſche Land im Bild«, die von der Kriegs- in die Friedensarbeit hinüberleitete, das Intereſſe breiteſter Bevölkerungsſchichten des ganzen Landes erweckt hatte, iſt es an den verſchiedenſten Orten Badens rege geworden. Von der eigenwertigen Spezialausſtellung »Heidelberger Romantiker« in Heidelberg iſt bei früherer Gelegenheit hier bereits die Rede geweſen. Inzwiſchen hat das in Mannheim angeſchlagene Thema vielerorts mannigfache Variationen erfahren. In Donaueſchingen, wo der junge Fürſt um die Erhaltung und Pflege ſeiner Sammlung ſehr beſorgt iſt, hat man mit gutem Willen die Ausſtellung »Die Baar im Bild« eingerichtet, die beachtenswertes Material aus der Vergangenheit heranbrachte, bei der Aufnahme moderner Bilder aber die unbedingt notwendige kritiſche Ausleſe leider vermiſſen ließ. Eine ſolche Weitherzigkeit, bei der nicht der künſtleriſchen Scharfſichtigkeit, ſondern der durch Heimatliebe und Ortskenntnis bedingten gemütvollen Einſtellung entgegengekommen wird, macht jede wirklich wertvolle erzieheriſche Wirkung unmöglich. Die gefahrvollen Klippen, die ſich aufrichten, ſobald die Beziehungen von Heimat und Kunſt zur Diskuſſion ſtehen und die gerade in Mannheim mit künſtleriſchem Inſtinkt und mit aller Bewußtheit der Gefahr ſicher umgangen waren, haben hier das gute Ergebnis zerſchellen laſſen.

Das gleiche gilt ſtreckenweiſe auch für die vom Konſervator der Städtiſchen Sammlungen in Freiburg mit Mühe und Sorgfalt veranſtalteten Ausſtellungen »Der Schwarzwald«, deren moderne Abteilung einen betrübenden Geſamteindruck macht. Die Schwarzwaldmalerei herkömmlich ſüßlicher Gattung iſt dort zur Geltung erhoben, während es gerade verdienſtvolle Aufgabe geweſen wäre, diejenigen Künſtler ſcharf auszuſondern und nachdrücklich herauszuſtellen, die aus ihrer ſtammlichen Verbundenheit oder örtlichen Vorlage mit wahrer künſtleriſcher Kraft Werke von überlokaler Bedeutung geſchaffen haben. Solche Künſtler ſind in nicht geringer Anzahl vorhanden; Albert Haueiſen und Adolf Hildenbrand mögen als Beiſpiele genannt ſein. Daß Lugo neben Thoma im Rahmen einer Schwarzwald-Ausſtellung eine bedeutende Stellung einnehmen kann, iſt längſt erkannt und wird durch das vorhandene Material weiterhin beſtätigt. Dieſe Tatſache iſt jedoch in Freiburg durch die räumliche Anordnung von der Ausſtellungsleitung eher verdeckt als hervorgehoben worden. Von Thoma ſelbſt ſind intereſſante Proben ſeiner allerfrüheſten Kunſt ans Tageslicht gekommen und in Verbindung mit anderen Schwarzwaldmalereien der Vergangenheit vorgeführt worden. In dieſer Hervorhebung des hiſtoriſchen Materials liegt auch das beſondere Verdienſt der Ausſtellung. Zuſammenfaſſend muß geſagt werden, daß Thoma und Lugo die ſtärkſten Emanationen einer aus dem heimatlichen Boden genährten Kunſt dauernd bleiben, während ſympathiſche Künſtler wie Kirner (Furtwangen), Ganter (Eiſenbach), Lucian Reich (Hüfingen), Sandhas (Haslach) und andere niemals über ihre lokale Bedingtheit herausragen. Bleibt man ſich dieſer Vorausſetzungen bei der Wer-

tung dieſer Arbeiten bewußt, dann iſt aus dem vielgeſtaltigen Ausſtellungsmaterial manches Bemerkenswerte herauszuleſen und zu erkennen; die Erlebniſſe rühren aber weniger von Niederſchlägen künſtleriſcher Geſtaltung, als von der Urwüchſigkeit, Ehrlichkeit und Volkstümlichkeit der ſtofflichen Unterlagen her. Auch an dieſen hausbackenen Produkten kann man ſo ſeine Freude haben; man muß ſich jedoch hüten, was angeſichts einer ſolchen Unterſtreichung durch eine Ausſtellung leicht und häufig der Fall iſt, den künſtleriſchen Wert zu überſteigern. Es wäre ſogar im Sinne einer fruchtbaren Kunſterziehung notwendig, daß jede Ausſtellungsleitung dieſe Vorbehalte ausdrücklich ihrem Publikum bekanntgibt, um durch eine ſolche allein fruchtbare Kunſterziehung der Deutung entgegenzuwirken, als ob hier der Dilettantismus unſerer Tage mit Beiſpielen der Vergangenheit herzhaft belegt und bewieſen werden ſolle.

Die leicht heraufzubeſchwörenden Konflikte bei den Themen Heimat und Kunſt, »Heimatkunſt« und Heimatkunſt, die bei den bisher beſprochenen Ausſtellungen die Problematik abgeben, ſind es auch, die ſeit jeher und auch jetzt noch bei der Beurteilung der großen Kunſt einer ſo überragend daſtehenden Perſönlichkeit wie Hans Thoma die verſchiedenartigſten Bewertungen ergeben haben. Diejenigen ſeiner lauten Verehrer, die von einer gemütvollen Einſtellung ausgehend, allzu laut den poetiſchen Inhalt ſeiner Bilder betonten und verherrlichten, haben die Reinheit und die maleriſch meiſterhafte Art ſeiner Kunſt überſchrien und dadurch dem Künſtler mehr geſchadet als genützt. Das vortreffliche Heft, das Karl Scheffler dem Geburtstag des Künſtlers gewidmet hat, ſtellt dieſe Tatſache wertvoll heraus, um ſo zu der allein möglichen, geläuterten, hohen Wertſchätzung des Jubilars zu gelangen. Daß in der eigentlichen Heimat Hans Thomas allzu leicht eine Beurteilung von der anderen, der in einem engen Sinn heimatlichen Seite überwiegt, verſteht ſich von ſelbſt; ſie kommt ſogar zum Durchbruch in einer geiſtig ſo geſchloſſenen Erfaſſung, wie ſie das von Richard Benz herausgegebene Thoma-Heft der »Tat« bekundet.

Derartige Betrachtungen ſtellten ſich ein bei dem Beſuch der verſchiedenen Ausſtellungen, die aus Anlaß des 80. Geburtstages Hans Thomas in Südweſtdeutſchland an zahlreichen Orten dem Künſtler gewidmet wurden. An anderer Stelle war die Rede von der Ausſtellung des Frankfurter Kunſtvereins, die leider in der Auswahl der Bilder keine glückliche Hand gehabt und allzu ſummariſch alles erreichbare Material zuſammengetragen hat. In dieſer Beziehung können die in Baden veranſtalteten Ausſtellungen als weſentlich beſſer bezeichnet werden, vor allem diejenige der Kunſthalle in Mannheim, die etwa 20 erleſene Meiſterwerke vorführte und daneben vornehmlich die ganz große Bedeutung, die dem Künſtler als Zeichner zukommt, in den Vordergrund rückte, indem ſie nicht weniger als 75 erſtklaſſige Zeichnungen und Aquarelle meiſt zum erſten Mal der Öffentlichkeit zeigte. Hier war durch eine kluge und umſichtige Ausleſe ein ganz ſtarker und reiner Eindruck erzielt, der dem wahren Weſen Hans Thomas am meiſten entſpricht. Neben den ſonnig-heiteren Landſchaftsbildern fiel unter den Gemälden beſonders das ſelten geſehene Bildnis der Frau Cella Thoma am Oberurſeler Fenſter durch die in einem ganz beſonderen Sinne meiſterliche Art der Malerei und Größe der Auffaſſung auf.

Die Ausſtellung, die der Kunſtverein in Karlsruhe zu gleicher Zeit veranſtaltete, brachte wohl manches gleichgültige und ſogar geringwertige Bild. Was ſie aber überzeugend und eindringlich dartat, war die Feſtſtellung, daß das letzte Jahrzehnt im Schaffen Hans Thomas durchaus kein Erlahmen der künſtleriſchen Geſtaltungskraft bedeutet. Im Gegenteil: aus den allerletzten Jahren wurde eine Reihe von Werken gezeigt, die in der wundervollen Abgeklärtheit zu dem Beſten gehören, was der Künſtler in ſeinem arbeitsreichen Leben geſchaffen hat. Die künſtleriſchen Mittel treten zurück; ſie ſind faſt belanglos geworden. Die Klarheit der Form und ihre Farbigkeit iſt gewiſſermaßen adäquat geworden der geiſtigen Tiefe und Innigkeit des Welterfaſſens; ſo entſteht gerade in den Werken der letzten Periode eine ruhevolle Harmonie. Die

graphische Abteilung war bei aller Ungleichheit interessant, da in ihr neue wertvolle Radierungen und späte bilderbogenartig bemalte Lithographien erschienen.

Der Mannheimer Kunstverein zeigte eine Schau von Arbeiten Thomascher Schüler in Verbindung mit einer Zusammenstellung seiner Graphik, die in umfassender Weise nächstens auch in der Mannheimer Kunsthalle gezeigt werden wird. Mit den Schülern des Meisters ist es eine eigene Sache: diejenigen scheinen die wertvollsten, die aus persönlichem Erleben zu ähnlichen Ergebnissen der Form gekommen sind, wie der Meister selbst, die dann aber andere Wege eingeschlagen haben. So kann man sagen, daß seine besten Schüler die sind, die sich schließlich von ihm am weitesten entfernt haben: Albert Haueisen und Adolf Hildenbrand. Andere, die gewöhnlich als seine Schüler gelten, bringen weniger Eigengeartetes. Doch wirken ihre Arbeiten als bescheidene, ehrliche und deshalb sympathische Erscheinungen; Daur und Leiber sind hier am ersten zu nennen. Gebhard ist in Karlsruhe und in Mannheim mit einem Thoma-Porträt vertreten, das die äußere Erscheinung des Patriarchenkopfes lebenswahr wiedergibt.

So ist der Geburtstag des Altmeisters Hans Thoma ein Feiertag der badischen Kunst geworden, für die, wenn nicht alle Zeichen trügen, noch besondere Entdeckungen und Überraschungen bevorstehen. So wie jetzt bereits in München Schirmer zu einem alle bewegenden Erlebnis geworden ist, so wird die kommende badische Jahrhundertausstellung erstaunliche Zusammenhänge aufdecken und neue Offenbarungen ans Licht rücken.

Thm.

Theaterkunst ist das Thema einer Ausstellung, die auf Anregung und nach einem Plan von Prof. Oskar Fischel die Berliner Akademie der Künste 1920 am Pariser Platz aus öffentlichem und privatem Besitz zu veranstalten beschlossen hat. Diese Veranstaltung soll nicht rein historisch-literarisch Merkwürdiges, Reliquien und Kuriosa zusammenstellen, sondern vom Künstlerischen der Szene eine lebendige Vorstellung bieten. Werke bildender Kunst aus allen Jahrhunderten, griechische Terrakotten, gotische Holzschnitzereien, Porzellane, Gemälde, Graphik des 18. Jahrhunderts werden die ältere Zeit repräsentieren, — das Streben der Künstler unserer Tage zur einheitlichen Gestaltung des Bühnenbildes soll aus ihren Entwürfen zu erkennen sein.

Prof. Fischel wird für diese Ausstellung seine durch jahrelange Studien über Theatergeschichte und über das Verhältnis von bildender Kunst und Bühne erlangte Kennerschaft zur Verfügung stellen.

Die internationale Kunstgewerbeausstellung in Paris 1922 beschäftigt die französische Presse dauernd. Gabriel Mourey ist der Ansicht, daß die deutsche Gefahr in der Hauptsache im Organisatorischen und Kommerziellen liege. Im Geschmack ständen die Deutschen so tief, daß es den Franzosen nicht schwer fallen würde, über die Deutschen zu triumphieren. Man dürfe den Deutschen vor allem nicht zuviel Raum überlassen, damit sie nicht so kolossale Abteilungen aufbauen könnten wie in Turin und Gent; auch sollten die Deutschen möglichst einzeln eingeladen werden. Zum Generalkommissar der Ausstellung ist der Advokat und Abgeordnete Max Réville ernannt worden, ein geborener Holländer. Er weist ebenfalls auf die große Gefahr hin, die dem modernen Kunstgewerbe von den »Vereinigten Werkstätten« in Berlin, München, Darmstadt usw. drohe, und fürchtet, daß die Deutschen in Frankreich unter falschen Namen Filialen gründen würden, um Frankreich mit ihren Erzeugnissen zu überschwemmen, wie sie es in Holland und in der Schweiz gemacht hätten.

Die Galerie Ed. Schulte, Berlin NW 7, eröffnete außer einer Sonderausstellung von etwa 30 Werken W. Trübners (aus allen Schaffenszeiten des Künstlers) noch große Kollektionen von H. Zügel (München), M. Fabian (Berlin), M. Fleischer (Berlin), E. Heinrich (Donaueschingen) usw.

P. H. Beyer & Sohn, Leipzig. Neu ausgestellt sind: Gemälde von H. A.

Müller, Leipzig, C. Stöving, Berlin, Einzelwerke von Klinger, Greiner, Samberger, Lenbach u. a. In der Graphikausstellung: P. Herrmann, Nolde, Purrmann, Schmidt-Rottluff usw.

*

Der Kunstsalon Hermann Abels, Köln, stellt Arbeiten von Curt Hoelloff, Joseph Hegenbarth, L. v. Hofmann und Nußbaum aus.

*

In der Modernen Galerie (Thannhauser), München, gelangten Skulpturen von Hermann Geibel, München, Zeichnungen von Otto Dill, München, und Linoleumschnitte von M. Melzer, Berlin, neu zur Ausstellung.

FORSCHUNGEN

Im Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes des deutsch-österreichischen Staatsdenkmalamtes XII (1918) — es bleibt wohl das Schicksal dieses alten Jahrbuchs der Zentralkommission, jedes Jahr einen anderen Titel zu führen — bringt E. Tietze-Conrat »Beiträge zur Geschichte der italienischen Spätrenaissance- und Barockskulptur«, die gewissermaßen Abfallsprodukte der im vorigen Jahrgang des gleichen Jahrbuchs (und als Buch) erschienenen Arbeit über die Bronzen der Liechtensteinschen Kunstkammer darstellen, Ausblicke und Abzweigungen vom damals gegangenen Wege. In der ersten Studie werden einige Renaissancearbeiten besprochen, die sich als vermeintliche Antiken in den Clarac eingeschlichen haben, darunter der »Marsyas« der Sammlung Giustiniani (jetzt Torlonia) und eine Venus- und Adonisgruppe aus Bronze, die stilistisch mit einer Anzahl weiterer feingliedriger graziler Bronzefiguren zusammengehören, zu denen allen merkwürdigerweise gegenständliche Wiederholungen in einem ganz anderen — derben und grobschlächtigen — Stil existieren. Die zweite Studie beschäftigt sich mit der Kunstsammlung, die der französische Bildhauer Girardon zusammengebracht und Nicolas Chevallier in einer Stichfolge nach Zeichnungen René Charpentiers publiziert hat, auf Grund hrer genauen Angaben wird für die bisher rätselhafte Ceres des South Kensington Museums in London Michel Anguier als Autor ermittelt. Weiter wird die Wirkung des bekannten Tonmodells Michelangelos in der Casa Buonarotti, mit der sich zuletzt Schlosser eingehend befaßt hat, in mehrere Richtungen weiter verfolgt, endlich eine deutsche Bronze »Herkules und Dejanira über dem getöteten Kentauren« in die Literatur eingeführt. Auch die dritte Studie führt ein Thema, für das sich Schlosser besonders interessiert hat, die Frage der aus der Werkstatt Bolognas stammenden Modelle für Reiterdenkmäler weiter, die vierte reinigt das Werk Gabriel Grupellos — in scharfem Widerspruch zu einem schleuderhaften Aufsatz von Otto Teich in der Zeitschrift für bildende Kunst 1914 — von fremden Zutaten, etwa den sechs Bronzereliefs im Münchner Nationalmuseum, die als Kopien oder vielleicht sogar Abgüsse nach den Bronzetafeln Bolognas in der Annunziata in Florenz erkannt werden, und bereichert es dafür um die Simson und Delilagruppe im Berliner Kaiser Friedrich-Museum, die R. Oldenbourg eben (im Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen) für Quellinus in Anspruch genommen hat. Aus dem Zusammenhang mit dessen Tongruppe im königlichen Museum in Brüssel zieht Tietze-Conrat andere Schlüsse, die sie durch Hinweis auf eine von Herchenbach beigebrachte archivalische Nachricht zu stützen versucht.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Künstlerische Sachverständige in der Reichsverwaltung. Beim Etat des Reichsministeriums des Innern hat die Nationalversammlung mit den Stimmen aller Parteien, mit Ausnahme der unabhängigen Sozialdemokraten, einen Antrag Pfeiffer angenommen, der folgenden Wortlaut hat: »Die Nationalversammlung wolle beschließen: die Reichsregierung zu ersuchen, in allen gesetzgeberischen Fragen und Verwaltungsangelegenheiten, bei denen eine künstlerische Auffassung in Betracht kommt, die Mitwirkung geeigneter Sachverständiger zu sichern und beim Reichsministerium des Innern eine Einrichtung zu

schaffen, die eine einheitliche Handhabung gewährleistet«. Dr. Pfeiffer hat bei der Begründung seines Antrages auf eine ganze Reihe von Fragen hingewiesen, die hier in Betracht kommen: so auf die Schaffung neuer Marken und Banknoten, auf die Ausschmückung des Reichstagsgebäudes und anderer staatlicher Bauten. Und er hat darüber hinaus betont, wie wichtig eine einheitliche Behandlung der künstlerischen Aufgaben sei, soweit Reich und Staat damit in Verbindung stehen.

Dieser Beschluß, der den Gedanken einer Reichsstelle für künstlerische Angelegenheiten, wie sie hier schon vor längerer Zeit gefordert wurde, verwirklichen will, muß mit Genugtuung begrüßt werden. Die Misere unserer Briefmarken und Banknoten ist ein zu offenkundiges Problem, um nicht den Gedanken einer durchgreifenden Reform aufs dringendste nahezulegen. Es wird sich nun darum handeln, den rechten Mann zu berufen und ihn mit den notwendigen Vollmachten auszustatten. Da zur gleichen Zeit das preußische Kultusministerium durch die Berufung Waetzoldts zum Ausdruck gebracht hat, daß es dem Referent für die bildende Kunst einen weiteren Einflußkreis zuzubilligen gewillt ist, darf man wirklich für die Zukunft unserer öffentlichen Kunstpflege einiger Hoffnung Raum geben.

•

Der Beirat für Städtebau und Wohnungswesen, der 1917 als Sachverständigenausschuß begründet war, ist nun nach dem Übergang der Geschäfte des Staatskommissariats an das preußische Ministerium für Volkswohlfahrt aufgelöst worden. Doch soll auch dem Ministerium ein kleinerer Ausschuß von Sachverständigen für Wohnungs- und Siedlungswesen zur Seite gestellt werden.

•

Die preußische Akademie des Bauwesens hat für die Beratung von Vorschlägen für die Vor- und Ausbildung der jungen Architekten, besonders der angehenden Baubeamten, einen Ausschuß gewählt, der sich aus folgenden Mitgliedern zusammensetzt: Bestelmeyer, Hartung, Lutsch, Fürstenau und Jürgensen.

VEREINE

Der Ausschuß des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz hielt am 18. Okt. d. J. im Stadthause zu Köln seine erste diesjährige Sitzung ab. Sie beschäftigte sich u. a. mit den Schritten des Vorstandes gegen die drohende Verschandelung von Beilstein. er billigte das Vorgehen und ersuchte den Vorstand, »mit allen zu Gebote stehenden Mitteln auf eine solche Lösung der Bahnfrage hinzuarbeiten, die den berechtigten Interessen des rheinischen Heimatschutzes Rechnung trägt.« In den sonstigen reichhaltigen Erörterungen und Anregungen traten besonders organisatorische Fragen und namentlich der vom Vorsitzenden vorgetragene Gedanke in den Vordergrund, dem Verein einen örtlichen Unterbau zu schaffen und die Tätigkeit des Vereins volkstümlicher zu gestalten. Einmütig ging die Meinung des Ausschusses dahin, daß gerade in der jetzigen materialistisch gerichteten Zeit eine gesteigerte Tätigkeit des Vereins notwendig erscheine, und daß auch der Verein mit berufen sei, den Charakter unserer rheinischen Heimat als eines kerndeutschen Landes mit großer, kunsterfüllter Vergangenheit zu wahren. — In den Vorstand des Vereins wurde Landrat Geheimrat von Reumont zu Erkelenz gewählt. Die nächste Ausschußsitzung soll in Verbindung mit der Hauptversammlung des Vereins am Mittwoch, den 3. Dez. d. J. zu Bonn in den Räumen des Kunsthistorischen Instituts abgehalten werden.

WETTBEWERBE

In dem Schmuck-Wettbewerb der Silberwarenfabrik P. Bruckmann & Söhne in Heilbronn, zu dem 1251 Arbeiten eingelaufen waren, ist die ganze Preissumme von 4000 Mark in zehn gleichmäßige Preise von je 400 Mark geteilt worden, welche auf folgende Einsender fielen: G. Lehnke, Berlin-Wilmersdorf, K. Beyerlen, München, Prof. O. Hamel, Hannover, Ed. Hopf, Hanau, R. Hüttl, Nürnberg, Ant. Jaumann, Berlin, K. Wahl, Heilbronn, C. A. Weber, Iserlohn, P. Wolf, Ludwigsburg und H. Zeitner, Hanau. Außerdem wurden noch 5 Arbeiten zu 100 M. und 5 Arbeiten zu je 50 M. angekauft.

KUNSTMARKT

Karl W. Hierſemann, Leipzig, verſendet den Katalog Nr. 474 über »Buchgewerbe, Buchdruck und Buchhandel, graphiſche Künſte und Druckverfahren, Buchausſtattung, Originaleinbände, Bibliographie, Zeitſchriften (zum Teil aus der Bibliothek des bekannten Fachſchriftſtellers Theodor Goebel, Stuttgart.)«

•

Im Laufe des November und Dezember wird der Nachlaß des Sammlers Hazard in Orrony (Oiſe) verſteigert werden. Der im Februar d. J. verſtorbene Beſitzer dieſer Sammlung war ein Freund des Grafen Doria und beſaß Bilder von Cals, Corot, Daumier, Cézanne, ſowie den Pont neuf von Renoir, den er ſeinerzeit mit 135 Francs bezahlt hat.

•

Das Kunſtauktionshaus Math. Lempertz, Köln, bringt vom 25.–29. November zwei bedeutende archäologiſche Sammlungen zur Verſteigerung. Es handelt ſich um die fränkiſche Sammlung des Frhrn. Geyr v. Schweppenburg-Hönningen und um die Sammlung römiſcher Altertümer aus dem Beſitze des Herrn Ernſt Reimbold, Köln. Die fränkiſche Sammlung Geyr v. Schweppenburg enthält Funde aus der Frankenzeit, wie ſie in ähnlicher Reichhaltigkeit und Bedeutung kaum je auf den Markt gekommen ſind, dies gilt in erſter Linie von dem Goldſchmuck, Fibeln, Arm- und Halsreifen und Ringen, dann auch von den ſilbertauſchierten Waffen und Zierſtücken. – Die römiſche Sammlung Ernſt Reimbold, Köln, erhält ihre größte Bedeutung durch ihre Gläſer und Töpferarbeiten. Sie umfaßt eine ſehr umfangreiche Sammlung rheiniſch-römiſcher Gläſer, denen ſich die Abteilung der formenprächtigen ſyriſchen Gläſer ergänzend anſchließt.

•

Am 29. November gelangen in der Galerie Helbing, München, die Nachläſſe Baron Huppmann-Valbella †, Dresden, Prof. F. Foreſt †, Dresden, und anderer Privatbeſitz zur Verſteigerung. Der ungefähr 300 Nummern umfaſſende Katalog enthält im erſten größeren Teil Gemälde alter Meiſter, vertreten ſind holländiſche, italieniſche und vor allem deutſche Schulen. Den zweiten Teil bilden Arbeiten von Meiſtern des frühen und ſpäten neunzehnten Jahrhunderts. Am Schluß folgen einige Zeichnungen und Stiche. Aus der reichen Auswahl deutſcher Arbeiten finden ſich vor allem Werke der Augsburger, fränkiſchen und ſächſiſchen Schule. Die italieniſche Schule iſt mit Arbeiten aus Bologna, Florenz und Mailand vertreten. Die niederländiſche und holländiſche Schule bringt neben einer reichen Zahl guter Bilder Arbeiten von Baudewyns und Droochslot. Unter den Meiſtern des neunzehnten Jahrhunderts finden ſich Namen wie Daubigny, Geiſt, Kaufmann uſw. Einige Zeichnungen und Stiche bilden den Schluß.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Gemäldeſammlung Henneberg-Zürich. Verſteigerung in Zürich am 20.–25. Oktober 1919

	Francs
Fr. Defregger, Reſerve	5000
Fr. Defregger, Tiroler Bauer	6900
W. v. Diez, Münchener Droſchkenkutſcher	3000
W. v. Diez, Poſtkutſche	4000
W. v. Diez, Küraſſiere	3000
L. Dill, Weidenbäume	1250
V. van Gogh, Dahlien	8100
Ed. Grützner, Das rechte Faß	4400
Ed. Grützner, Weinprobe	5600
F. Hodler, Straußbinderin	12100
F. Hodler, Nieſſen-Berg	7000
F. Hodler, Weidenbaum am See	7500
F. Hodler, Genfer See	1000
F. Hodler, Männlicher Akt	10000
F. Hodler, Netzflicker	4800
F. Hodler, Mann mit Mütze	6400
F. Hodler, Barmherziger Samariter	8400
F. Hodler, Der Schwörende	6000
F. Hodler, Studie zum »Tag«	1600
F. Hodler, Studie zum »Tag«	2850

	Francs
F. Hodler, Studie zur »Empfindung«	2550
F. Hodler, Studie zur »Wahrheit«	1450
L. v. Kalkreuth, Holländ. Liebespaar	1250
F. A. Kaulbach, Gefchwifter	10000
L. Knaus, Ghetto	15000
Rud. Koller, Gewitter	5000
W. Leibl, Tifchler von Aibling	18000
W. Leibl, Porträt des Malers Splittgerber	8100
Fr. v. Lenbach, Porträt Moltkes	12000
Fr. v. Lenbach, Porträt Bismarcks	20000
M. Liebermann, Studie zu den Flachsfpinnerinnen	2900
M. Liebermann, Studie zu den Spitzenklöpplerinnen	5200
Ad. Lier, Getreideernte	3000
Ad. Lier, Landfchaft mit Schafherde	7000
H. v. Marées, Porträt des Malers Meixner	7200
Gabr. v. Max, Anatomie	8100
Ad. Menzel, Verwundeter Soldat. Kohlezeichnung	2000
Ad. Menzel, Kopf eines Alten. Kohlezeichnung	800
Ad. Menzel, Kopf einer alten Dame. Kohlezeichnung	410
Ad. Menzel, Damenporträt. Kohlez.	1500
Ad. Menzel, Friedrich d. Gr. Kupferftich. Bez.	1050
P. Piglhein, Entwurf zum Bacchanal	5500
K. Piloty, Heinrich VIII. u. Anna Boleyn	8000
Ad. Schreyer, Auffahrende Artillerie	4200
Ad. Schreyer, Gefecht	3000
Ch. Schuch, Entenftilleben	10500
Ch. Schuch, Nachtviolen	11000
C. Spitzweg, Alte Landfchaft	9100
C. Spitzweg, Landfchaft mit Jäger	1600
C. Spitzweg, Gewitterfturm	3100
C. Spitzweg, Betende Nonne	2150
C. Spitzweg, Nächtlicher Befuch	5700
C. Spitzweg, Ständchen	8500
C. Spitzweg, Mineralienfammler	12800
Toni Stadler, Landfchaft	2500
Alb. Welti, Liebesmahl	4100
Ad. Stäbli, Am Waldfaum	11700
Ad. Stäbli, Frauenfchiemfee	11500
Ad. Stäbli, Sturm	10600
Fr. v. Stuck, Töchterchen	4600
H. Thoma, Landfchaft bei Siena	17000
W. Trübner, Herrenporträt	5000
W. Trübner, Schloß Hemsbach	7500
F. v. Uhde, Mädchen mit Puppe	7900
F. v. Uhde, Kammermufik	6000

Miniaturenfammlung Leo Lehmann, Frankfurt a. M.
Verfteigerung durch Hugo Helbing, München, am 21. Oktober 1919

Kat.-Nr.	*Deutfche Schule*	Mark
1	Deutfch gegen 1600, Bildnis einer jungen Dame. Öl auf Kupfer. 10×7,5	4500
2	Deutfch um 1640, Bildnis einer Dame. Hierzu 19 auf Marienglas gemalte Koftüme, 17 Damen- u. 2 Herrenkoft. Öl a. Kupfer. 6,5×5	1000
3	Deutfch gegen 1600, Bildnis eines Domherrn. Email auf Gold. Konteremail weiß. Mit leichten Kratzern. 3×2,5	1600
4	Niederländifch um 1660. Bildnis eines älteren Herrn. Öl a. Kupfer. 7,2×6	2400
5	Deutfch (?), Anfang des 18. Jahrh., Bildnis eines jungen Mannes. Öl auf Kupfer. 10,5×8,8	1450
6	Deutfch (?). Anfang des 18. Jahrh., Bildnis eines Mannes. Öl auf Kupfer. 10,2×8,5	1300
7	Deutfch um 1720, vielleicht Klingftet (1657—1734), Wirtshausfzene. Aquarell auf Elfenbein. 5,8×7,8	1050
8	Deutfch um 1750, Franz I. Deutfcher Kaifer. Aquarell auf Elfenbein. 5,3×4,4	1100
9	Deutfch um 1750, Bildnis einer Dame. Aquarell a. Elfenbein. 5×4	1290
10	Öfterreich um 1760, Jofeph II. Deutfcher Kaifer. Email a. Kupfer, Konteremail weiß-grünlich. 6×4,9	1150
11	Deutfch um 1770, Bildnis einer jungen Dame. Aquarell auf Elfenbein. 4,2×3,2	800
12	Deutfch um 1770, Bildnis zweier Kinder. Aquarell auf Perlmutter. 4×4,7	1650
13	Deutfch um 1770, Vornehme Dame mit Tochter. Aquarell a. Elfenb. Unten ein Sprung. 4,5×5,6	1850
14	Deutfch um 1770, Bildnis eines älteren Herrn. Aquarell a. Elfenbein. 2,5×2	500
15	Deutfch um 1770, Bildnis einer älteren Dame. Aquar. a. Elfenb. 4,1×3,5	200
16	Deutfch, Ende des 18. Jahrh., Herrenbildnis. Aquarell a. Elfenb. 5,8×4,5	2600 (16–17)
17	Deutfch, Ende des 18. Jahrh., Bildnis einer alten Dame. Ebenfo. Gegenftück	

Kat.-Nr.		Mark
18	Deutsch, Ende des 19. Jahrh., Bildnis einer Dame. Aquarell a. Elfenb. 4,5×4	470
19	Schweizer Arbeit, 2. Hälfte des 18. Jahrh., Landschaft. Email auf Kupfer. Konteremail türkisblau. 5,4×7,1	2050
20	Schweizer Arbeit, 2. Hälfte des 18. Jahrh. Ebenso. Gegenstück	
21	Deutsch gegen 1800, Bildnis einer jungen Dame. Aquarell a. Elfenb. 4,3×3,5	300
22	Wiener Schule um 1820, Bildnis einer jungen Frau. Bez.: J. B. Isabey 1814. Aquarell a. Elfenb. 8,8×6,5	9000
24	Joh. Fr. Beer, Jugendlicher Offizier. Aquarell auf Elfenbein. 6×4,6	650
25	Pieter Boy, Johann Wilhelm, Kurfürst von der Pfalz. Email auf Kupfer. Konteremail türkisblau. Ein Stück abgesprungen. . 6,2×5	13000
26	Moritz Michael Daffinger, Herzog von Reichstadt. Aquar. a. Elfenb. 5,8 cm Durchm.	5000
27	Georg de Marées (?), Bildnis eines alten Herrn. Aquarell a. Elfenb. 6,5×5,2	5000
28	Fr. Jos. Noortwyck, Bildnis einer Dame. Aquarell auf Elfenbein. 7,5 cm Durchm.	2150

Englische Schule

Kat.-Nr.		Mark
30	Englisch, Anfang des 18. Jahrh., Bildn. eines Staatsmannes. Aquar. auf Elfenbein. Rückseite guillochiertes Elfenbein. 11×8 . . .	21000
31	Englisch um 1770, Bildnis eines Schauspielers. Aquarell a. Elfenb. 5,5×4,2	1250
32	Englisch um 1770, Bildnis eines älteren Herrn. Aquarell a. Elfenb. 8×6,3	7800
33	Englisch um 1770, Bildnis einer Dame. Aquarell auf Elfenbein. 6×4,4	2850
34	Englisch um 1770, Bildnis eines Herrn. Aquarell auf Elfenbein. Auf der Rückseite Haarflechtmuster, darauf Elfenbeinmedaillon mit Grisaillenmalerei. 3,5×3 . . .	13500
35	Englisch um 1770, Bildnis eines Herrn. Aquarell auf Elfenbein. 5×3,7	4000
36	Englisch um 1770, Bildnis der Lady Rodney. Aquarell auf Elfenbein. 4,5×3,7	2850
37	Englisch um 1770, Bildnis einer jungen Dame. Aquar. a. Elfenb. 9,5×7,7	3100
38	Englisch, Ende des 18. Jahrh., Herrenbildnis. Aquar. a. Elfenb. 6,5×5,5	3200
39	Englisch, Ende des 18. Jahrh., Bildnis einer jungen Dame. Aquar. auf Elfenbein. 5,5×4,6 . . .	14800
40	Englisch, Ende des 18. Jahrh., Bildnis einer jungen Dame. Aquar. auf Elfenbein. 7×6,8	4800
41	Englisch, Ende des 18. Jahrh., Kinderbildnis. Aquar. a. Elfenb. 4,4×3,5	2500
42	Englisch, Ende des 18. Jahrh., Bildnis der Annette Beresford. Aquarell auf Elfenbein. 6×5 .	7600
43	Englisch, Ende des 18. Jahrh., Bildnis einer Dame. Aquar. auf Elfenbein. 6×5	9000
44	Englische Schule um 1780, Bildnis einer jungen Dame. Aquar. auf Elfenbein. 6,1×4,8	4000
45	Englisch gegen 1800, Bildnis einer jungen Dame. Aquarell a. Elfenb. 8×6,4	1150
46	Englisch gegen 1800, Kinderbildnis. Aquarell auf Elfenbein. 4,8×3,8	6900
47	Englisch, Anfang des 19. Jahrh., Lady Mary Grenville. Aquarell auf Elfenbein, 7×5,3	3500
48	W. Bate (nach Isabey), Napoleon I., Kaiser von Frankreich. Email auf Gold, Konteremail weiß. 5×4,3	4500
49	Maria Cosway (zugeschrieben), Angebliches Porträt der Malerin Angelika Kaufmann. Aquarell auf Elfenbein. 4,3×3,4	7500
50	Henry Edridge, Bildnis der Miß Anna Sanderson. Aquarell auf Elfenbein. 6,2×5,3	7000
51	George Engleheart, Mr. Walters. Aquarell auf Elfenbein. 4,5×3,3	20000
52	John Cox Dillmann Engleheart, Bildnis des Dichters Richard Brinsley Sheridan. Aquarell a. Elfenb. 7,1×5,8	27000
53	David Gibson, Bildnis einer jungen Dame. Aquar. a. Elfenb. 7×5,7	6300
54	P. Jean, Bildnis einer Sängerin. Aquarell auf Elfenbein. 12,6×9,5	6500
55	William Newton, Bildnis einer jungen Dame. Aquar. a. Elfenb. Bez. 1823. 9,5×7,3	5300

Kat.-Nr.		Mark
56	Peter Oliver, William Duke of Hamilton. Aquarell auf Karton. 3,3×2,7	60000
57	Andrew Plimer, Bildnis einer jungen Dame. Aquarell a. Elfenb. Bez. 1786. 5,2×3,8	17000
58	Sampſon Towgood Roche, Bildnis einer Dame. Aquarell a. Elfenb. 7,3×6	9300
59	Samuel Shelley, Bildnis einer jungen Dame. Aquar. a. Elfenb. 7,5×6	4800
60	Henry Spicer, Bildnis einer jungen Dame. Aquarell auf Elfenbein. Bez. 1775. 9,5×7,2	5100
61	John Smart, Lady Dering. Aquar. auf Elfenbein. 4×3,3	32000
	Franzöſiſche Schule	
62	Franzöſiſch um 1660, Bildnis eines Herrn. Aquarell auf Perg. 2,1×2	2100
63	Franzöſiſch um 1700, Bildnis eines jüngeren Edelmannes. Aquarell auf Elfenbein (?). 6×5	3600
64	Franzöſiſch um 1700, Bildnis eines Fürſten. Aquar. a. Elfenb. 6,8×5,5	3000
65	Französiſch um 1700, Herrenbildn. Aquarell 3,5×3	4100
66	Franzöſiſch um 1730, Bildnis eines Herrn. Email auf Kupfer, Konteremail ſtumpfblau. Oben Sprung im Email. 4×3,3	4000
67	Franzöſiſch um 1770, Bildnis eines Herrn. Hinterglasmalerei. 3,6×3	2250
68	Franz. um 1770, Bildnis ein. Grafen Montalembert. Email auf Kupfer, Konteremail blaugrün. 6×5 . .	900
69	Franzöſiſch um 1770, Bildnis einer jungen Dame. Aquar. a. Elfenb. 5,8×4	4200
70	Franzöſiſche Schule, Ende 18. Jahrh., Le chevalier d'Eon. Aquarell auf Elfenbein. 4×3	3550
71	Franzöſiſch um 1770, Bildnis eines vornehmen Herrn. Aquarell auf Elfenbein. 7 cm Durchm. . . .	9000 (71–73 zusammen)
72	Franzöſiſch um 1770, Bildnis einer älteren Dame. Bruſtbild. Gegenſt. Ebenſo	
73	Franzöſiſch um 1770, Bildnis eines älteren Herrn. Aquarell auf Perlmutter (?). 4×3	
74	Franzöſiſch um 1780, Damenbildnis. Aquarell auf Elfenbein. 5,5 cm Durchm.	1720
75	Franzöſiſch um 1780, Bildnis einer jungen Frau. Aquar. a. Elfenb. 7,2 cm Durchm.	2250
76	Franzöſiſch um 1780, Bildnis einer jungen Dame. Aquar. a. Elfenb. 7,3×6	8800
77	Franzöſiſch um 1780, Bildnis einer vornehmen Dame. Fragmentar. bez. Aquar. a. Elfenb. 6,5×5 .	12500
78	Franzöſiſch um 1780, Madame Roland (?). Aquarell auf Elfenb. 5,5 cm Durchm	1000
79	Franzöſiſch um 1780, Bildnis eines vornehmen Herrn. Aquarell auf Elfenbein. 5,5×4,5	4000
80	Franzöſiſch um 1780, Bildnis einer Dame. Aquarell auf Elfenbein. 7 cm Durchm.	5900
81	Franzöſiſch um 1770, Bildnis einer jungen Dame. Aquar. a. Elfenb. 4,5×3,7	7800
82	Franzöſiſch, Ende des 18. Jahrh., Bildnis ein. Harfenſpielerin. Aquar. auf Elfenbein. 7 cm	3300
83	Franzöſiſch oder Genf, Ende des 18. Jahrh., Bildnis eines ältern Herrn. Email auf Kupfer, Konteremail türkisblau. 3,4×2,2 . .	3000
84	Franzöſiſch um 1800, Bildnis einer Dame. Aquar. a. Elfenb. 7×5,7	350
85	Franzöſiſch um 1780, Damenbildnis. Aquar. a. Elfenb. 6,3 cm Durchm.	620
86	Franzöſiſch, Ende des 18. Jahrh., Offizier der franzöſiſchen Nationalgarde. Aquarell auf Elfenbein. 6,5 cm Durchm.	1400
87	Franzöſiſch um 1800, Madame Hainguerlot, Frau des Bankiers Hainguerlot. Email auf Kupfer, Konteremail blaugrün. Brandſprünge. 6,5×5,5	2700
88	Franzöſiſch um 1800, Bildnis einer jungen Dame. Aquar. a. Elfenb. 7 cm Durchm.	3300
89	Franzöſiſch um 1800, Bildnis einer Dame. Aquarell auf Elfenbein. 7,5 cm Durchm.	10000
90	Italien. um 1670, Papſt Clemens IX. Email auf Gold, Konteremail türkisblau. Unten ausgebeſſert. 3×2,5	5700
91	Italieniſch um 1840, Bildnis einer Dame. Aquarell auf Elfenbein. Bez. 6,5 cm Durchm.	600
92	Andrea Appiani, Napoleon I., Kaiſer von Frankreich. Bez. 1805. 14,4×10,5	820
93	Louis Francois Aubry, Bildnis einer Dame. Aquarell a. Elfenb. 7,1×5,5	2760
		2100

Kat.-Nr.		Mark
94	Louis L. Boilly, Bildnis ein. jungen Dame. Aquar. a. Elfenbein. 3×2	7300
95	Nicolas-Andre Courtois, Bildnis eines vornehmen Herrn. Email auf Kupfer, Konteremail weiß. 4×3,2	2300
96	A. Daesjan, Bildnis einer Ducheffe de Nemours(?). Aquar. a. Elfenb. Bez. 1780. 9,5×7	3100
97	Daverton, Bildnis einer Dame. Aquarell auf Elfenbein. Bez. 1795. 7 cm Durchm.	10000
98	Perpete Evrard, Bildnis eines unbekannten Fürften. Aquarell auf Kartenblatt. Bez. 1705. 5,8×4,8	5000
99	Pierre Marie Gault de Saint Germain, Angeblich Bildnis der Madame Roland. Aquarell auf Elfenbein. Bez. 1794. 5,5 cm Dm.	4400
100	Francesco Guardi (Art), Anficht d. Canale Grande mit der Rialto-Brücke. An der Ecke befchädigt. Aquar. a. Elfenb. 7,5 cm Durchm.	1050
101	Claude Jean-Baptifte Hoin, Bildnis eines Herrn. Aquarell auf Elfenbein. 5,5 cm Durchm.	3500
102	Jean-Baptifte Ifabey, Bildnis einer jungen Dame. Bez. Aquarell auf Elbenbein. 5,5×4	8000
103	KarlCrift.Kanz,Kind mit Trommel. Bez. Aquarell auf Elfenb. 7,5×6	8700
104	Louis Bertin Parant, Königin Hortenfe mit ihren beiden Söhnen. Bez. Aquarell auf Schildpatt. 6,5×8,3	9100
105	Gabriel Ariftide Paffot, Bildnis einer Harfenfpielerin. Bez. 1830. Aquarell auf Elfenbein. 17×13,5	5200
106	Gabriel Ariftide Paffot, Bildnis einer jungen Dame. Bez. 1830. Aquarell auf Elfenbein 16,5×11,5	5900
107	Louis Lie Perin-Salbreufe, Mutter und Kind. Bez. Aquarell auf Elfenbein 6,5 cm Durchm. . .	21000
108	Jean Petitot, Damenbildnis. Um 1640. Email auf Kupfer, Konteremail weiß. Um 1640. 3,6×3 .	10000
109	Petitot (nach ihm), Bildnis einer vornehmen Dame, Erfte Hälfte des 19. Jahrh. Email auf Kupfer. Konteremail, weiß, grün, gefleckt 4,2×3,5	2300
110	Le Roy Jofeph, Bildnis des Capitains Louis Prevoft. Aquarell auf Elfenbein. 6 cm Durchm. .	7000
111	Piat Jofeph Sauvage, Bildnis eines Herrn. Bez. Aquarell auf Elfenbein. 3,5×3,3	4100
112	Jean Francois Soiron, Jofefine, Kaiferin von Frankreich. Bez. 1807. Email auf Gold. 5×3,7. Konteremail weiß, darauf ein eingebrannter Vers	11200
113	Jacques Thouron, Bildnis einer j. Dame. Bez. 1787. Email. 3,9×3	3700
114	Vigée-Lebrun (nach ihr), wohl Arbeit der Auguftineſchule. Madame Vigée Lebrun mit ihrer Tochter. Aquarell auf Elfenbein. 8 cm Durchm. Kleine Befchädig. am Überwurf	11100
115	L. Villers, Bildnis eines Herrn. Bez. 1793. Aquarell auf Elfenbein. 6,2 cm Durchm.	6100
116	Jean-Baptifte Weiler, Der Schaufpieler Kain (?) in der Rolle des Mahomet. Email a. Kupfer. 9×7	4000
117-118	Perfifch, Anfang des 19. Jahrh. Bildniffe indifcher Fürften. Aquarell auf Elfenbein. 1,6 cm Durchm.	550
119-130	Perfifch-Indifch, 18. Jahrh. 12 Bilder indifcher Großmogule der Dynaftie Timuriden. Aqu. 26×19	520

Anhang: Werke über Miniaturmalerei

Kat.-Nr.		Mark
132	C. Mauclair, La Miniature du XVIIIe Siècle (Portraits de Femme). Paris 1912. Lederband, Luxusausgabe Nr. 215. Mit zahlreichen, teilweife farbigen Abbildungen .	620
133	J. L. Propert, A History of Miniature Art, London 1887. Pergamentband. Mit zahlreichen Lichtdrucktafeln	580
134	L. Schidlof, Die Bildnisminiatur in Frankreich. Mit Anhang: Allgemeines Lexikon der Miniaturiften aller Länder. Wien, Leipzig 1911. Brofchiert. Mit vielen, teilweife farbigen Abbildungen. Exemplar Nr. 197	550
135	G.C.Williamfon, Richard Cosway, R. A. and his Wife and Pupils. London MDCCCXCVII. Leinwandband. Mit zahlreichen Abbildungen	420
136	Desgl. The Hiftory of Portrait Miniatures. London 1904. 2. Bde. Leinwandband. Mit 104 Lichtdrucktafeln	950

Hauptredaktion: Leipzig, Hofpitalftraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glafer, Berlin-Wilmersdorf, Konftanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruftergaffe 20.
Druck von Ernft Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 9 28. NOVEMBER 1919

EINE MUSEUMSKOMMISSION FÜR ÖSTERREICH

VON HANS TIETZE

AM 16. Oktober hat die österreichische Nationalversammlung das Gesetz beschlossen, durch das die Regierung ermächtigt wird, zum Zweck der Lebensmittelbeschaffung Teile des staatlichen Kunstbesitzes zu verkaufen, zu verpfänden oder sonstwie zu veräußern; sie hat diesen gewiß vielen ihrer Mitglieder nicht leicht gewordenen Schritt mit einer Resolution begleitet, die die Regierung auffordert, bei den durch die äußerste Not erzwungenen Veräußerungen die öffentlichen Sammlungen zu schonen und sich auf solche Gegenstände zu beschränken, die wirklich als entbehrlich für die nationale Kultur gelten können. Wie weit diese Resolution tatsächlich ein wirksamer Schutz des österreichischen Kunstbesitzes werden kann, hängt wohl weniger vom guten Willen der Regierung als von der Schwere des Druckes ab, den die verzweifelten Verhältnisse ausüben; jedenfalls lagert eine schwere Drohung über dem stolzen Erbgut, an dem die Jahrhunderte gesammelt haben. Vielleicht wird es gelingen, diese Gefahr abzuwenden, wie es im vorigen Winter gelungen ist, die schwersten Angriffe der Italiener abzuschlagen; aber werden unsere Sammlungen dann gerettet sein, wird ihnen, falls ihnen die plötzliche Zerreißung erspart bleibt, nicht das Los allmählichen Absterbens beschieden sein? Denn Sammlungen, die nicht weiterwachsen und sich fortentwickeln können, müssen zugrunde gehen; und woher sollen die unseren die Entwicklungsmöglichkeiten gewinnen, da die wirtschaftlichen Schwierigkeiten jeden Ausbau für unabsehbare Zeit verhindern werden und die Ereignisse der letzten Monate unwidersprechlich erwiesen haben, daß in einem zermürbten, dem Abgrunde zugetriebenen Volke weder oben noch unten, weder bei den Regierenden noch bei den Massen die ideale Energie gefunden werden kann, die jene Schwierigkeiten etwa doch überwinden könnte. Hinter all den aktuellen Bedrohungen lauert für die Museen — und darüber hinaus für unseren ganzen ästhetischen Kulturbesitz — die unendlich ärgere, dumpf schleichende Gefahr in der Ahnung, Erwägung, Erkenntnis, daß Besitz dieser Art nicht zum unmittelbaren Bedarf des Lebens, sondern zu seinem Überfluß gehöre. Wer von uns die Zeichen der Zeit versteht, wird mit tiefer Sorge der nächsten Entwicklung der Dinge

entgegensehen, denn der Damm, der unsere ästhetische Kultur heute noch vor den vielfältigen Angriffen schirmt, ist nicht nur dünn geworden, sondern verwendet so vielfach Konvention und Heuchelei zu seiner Stärkung, daß die gefährliche Flut jeden Tag leicht über ihn hereinbrechen kann. Wer sich aber nicht damit begnügen will, die Wetterzeichen eines drohenden Bildersturmes zu konstatieren, wird auf Mittel sinnen, ihm zu begegnen; vor allem bedürfen die Museen solcher Selbstbesinnung, denn das Leben wird sie nicht schonen, wenn sie nicht Teil an ihm haben; die »Umgestaltung der Museen im Sinne der modernen Zeit« muß aus dem Bereich dilettierender Schriftstellerei in den der Tat treten.

Dringender als in Deutschland, wo eine großzügige Musealtätigkeit im Laufe der letzten Jahrzehnte Vorbildliches geschaffen hat und wo eine dichtere Verbindung dieser Einrichtungen mit den lebendigen Geistesströmungen der Zeit an vielen Stellen kraftvoll und vielversprechend angebahnt wurde, ist die Reform des Musealwesens in Österreich, wo eine Reihe von Umständen den vollen Anschluß an das im Bruderstaat Erreichte gehindert haben. Von ausschlaggebender Bedeutung war dabei, daß der wesentlichste und beste Teil des öffentlichen Kunstbesitzes kaiserlich war; — durch die vielverzweigten dynastischen Beziehungen des Hauses Habsburg-Lothringen zusammengebracht und zusammengeerbt, haben diese Kunstsammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses, wie sie bis zuletzt offiziell geheißen haben, die Reize und Mängel solcher Entstehung deutlich gezeigt. Überreich und lückenhaft, gewisse Epochen, Stilarten und Techniken zum Schaden anderer begünstigend, fast in jedem Einzelstück in Beziehung zum Herrschergeschlecht, waren sie innerlich und äußerlich eine Habsburgerzimelie, für den Tieferblickenden ein unvergleichliches historisches Dokument, für ein naives Publikum der prunkvolle Ausdruck des Reichtums und der Macht der Dynastie. Was ihr Vorzug war, war aber auch ihr Nachteil; jeden Versuch systematischen Ausbaus hat ihr einseitiger Reichtum hindern müssen und zu einem Nationaleigentum sind sie — als Besitz des Kaisers — niemals so recht geworden; vieler moralischer und materieller Förderung blieben sie infolgedessen verlustig.

Die staatlichen Sammlungen, die neben ihnen entstanden, konnten an ihren spröden Reichtum nicht anknüpfen; ein Wettbewerb erschien ebenso ausgeschlossen wie eine wirkliche Ergänzung, so daß auch ihnen eine gesunde und kraftvolle Entfaltung unmöglich war. Eine solche Behinderung des freien Wachstums mußte auf die Lebensenergie all dieser Institute begreiflicherweise zurückwirken; Tatsache ist jedenfalls, daß sie weder in der Erschließung ihrer Schätze durch Kataloge, noch auch in der Verknüpfung ihrer Interessen mit denen der privaten Sammeltätigkeit, kaum in der Übersichtlichkeit und Wirksamkeit der Aufstellung mit den führenden deutschen Anstalten Schritt zu

halten vermochten. Die hervorragende wiſſenſchaftliche Tätigkeit, die ſich an die öſterreichiſchen Sammlungen knüpft, bezeugt die Überbetonung einer Seite muſealen Betriebes, neben der doch auch andere im Laufe der letzten Jahrzehnte zu ebenſo großer Wichtigkeit herangewachſen ſind, ihre einſeitige Gelehrſamkeit gibt ihnen einen weltfremden, lebensfernen Zug.

Die Stürme des letzten Jahres müßten ſtörend und belebend wie ein friſcher Wind in dieſe ſelbſtgenügſame Geſchäftigkeit fahren, der — trotz aller Modernität auf dem Gebiet der Forſchung — ein leiſer Zug ererbter Romantik anhaftet; eine Gelegenheit ſondergleichen tut ſich auf, notgedrungen Verſäumtes nachzuholen. Aller kaiſerlicher Beſitz iſt dem Staate zugefallen, der dieſe der bisher geltenden künſtlichen Grenzen und Scheiden entledigte außerordentliche Maſſe nun wirklich zum geiſtigen Gemeingut zu machen den Wunſch hat. In einem Augenblick, in dem der Staat gezwungen iſt, ſich von Teilen ſeines Kulturbeſitzes zu trennen, muß er die Verpflichtung doppelt ſtark fühlen, das Verbleibende um ſo nutzbarer zu machen. Um ſo mehr muß, was abgeſtoßen wird, nur Ballaſt ſein; was bleibt, iſt in nachdrücklichſter Weiſe zu konzentrieren, damit aus totem Reichtum lebendiges Gut und aus der Not des Augenblickes eine bleibende Tugend werde.

Die Aufgabe, die hier zu leiſten iſt, überſteigt die Kraft eines einzelnen; ſie zu löſen hat die Unterrichtsverwaltung eine Kommiſſion eingeſetzt, der als Mitglieder der Direktor der Hofbibliothek Donabaum, die Direktoren der bisherigen Kaiſerlichen Gemäldegalerie Glück, der Staatsgalerie Haberditzl, des öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie Leiſching, der Vizedirektor desſelben Muſeums Trenkwald, der Maler Carl Moll und der Schreiber dieſer Zeilen angehören; ihren Vorſitz führt Prof. Dvořak, der beim Aufbau der ſtaatlichen Denkmalpflege in der alten öſterreichiſchen Monarchie ſeine Organiſationsgabe erwieſen hat und durch ſeine überragende wiſſenſchaftliche Bedeutung und ſeine Stellung außerhalb der einzelnen Anſtalten zur Führung bei einer Arbeit berufen erſcheint, die über die Intereſſen der einzelnen Sammlungen hinaus ein Ganzes im Auge haben ſoll. Dieſe ſollen in ihren hiſtoriſchen Individualitäten tunlichſt geſchont werden und dennoch haben ſie ſich der gemeinſamen Aufgabe zu unterwerfen, mit vereinfachten Mitteln größere und tiefere Wirkung zu erzielen; ohne Opfer, die jeder bringt, kann ein ſolches Ziel nicht erreicht werden, aber die Einſicht, daß es ſich hier um nichts geringeres handelt als um die künftige Exiſtenz der wiſſenſchaftlichen und künſtleriſchen Sammlungen überhaupt, wird der Kommiſſion den Weg durch das Geſtrüpp von Hinderniſſen bahnen. Die Not, die beten lehrt, wird auf dieſem neu zu erſchließenden Gebiete auch arbeiten lehren.

LITERATUR

Roſy Kahn, Die Graphik des Lucas van Leyden, Studien zur Entwicklungsgeſchichte der holländiſchen Kunſt im 16. Jahrhundert. Zur Kunſtgeſchichte des Auslandes, Heft 118. Straßburg, Heitz, 1918.

Die Kupferſtiche und Holzſchnitte des Leydeners werden in dieſer vielverſprechenden Erſtlingsarbeit ernſtlich unterſucht. Die Aufmerkſamkeit der Verfaſſerin iſt auf das Werden gerichtet, auf den Formenwandel, der ſich ja in der kritiſchen Zeit zwiſchen 1500 und 1530 offenſichtlich und rapide vollzieht und in der Reihe der vielfach datierten Drucke des Meiſters von Leyden wahrzunehmen iſt. Ferner achtet ſie auf das ſpezifiſch Holländiſche und erſchafft ſich Klarheit, indem ſie vergleichend auf Dürers Werk blickt. Mit genauer Kenntnis alles deſſen, was bisher über den Gegenſtand geſchrieben worden iſt, ſucht ſie nach den Quellen und prüft vorſichtig, wieweit Geertgen, Engelbrechtſen, die niederländiſchen Kupferſtecher des 15. Jahrhunderts, wie F V B., und die holländiſchen Holzſchnittzeichner Gemeinſamkeit mit Lucas van Leyden erkennen ließen. Das Ergebnis iſt mager und weſentlich negativ. Neue Quellen werden nicht entdeckt, ſind auch ſchwerlich zu entdecken, nachdem die Bilderſtürme ſo gründlich in Holland gehauſt haben.

Ergiebig iſt die Analyſe der Form, der Kompoſition, der Grabſtichelführung. Mit feinen und neuen Beobachtungen wird die dem Meiſter eigene Auffaſſung, das Zuſtändliche, Stimmungshafte in dieſer Kunſt hervorgehoben, die Entwicklung verfolgt und das Bleibende bei allem Wandel betont.

In glücklicher Dispoſition werden zuerſt die Stiche der Frühzeit ſtilkritiſch unterſucht. Dann wird das Verhältnis des Meiſters zu den holländiſchen Vorgängern und zu Dürer feſtgeſtellt. Danach in zeitlicher Folge die Schilderung der Kupferſtiche und Holzſchnitte, die Lucas im 2. und 3. Jahrzehnt des Jahrhunderts geſchaffen hat. Zum beſſeren Verſtändnis des Ziels werden auch die Gemälde berückſichtigt.

Die Anmerkungen, die für vollkommene Beherrſchung der Literatur zeugen, ſitzen am Ende beieinander — nach der unbequemen Weiſe, die der Heitzſche Verlag bevorzugt. Eine Liſte der inſchriftlich undatierten Stiche verſucht die zeitliche Eingliederung dieſer Blätter. Endlich 18 Lichtdrucktafeln, wo neben vielen bekannten Blättern auch einige Seltenheiten reproduziert ſind.

Die Förderung unſerer Kenntnis durch dieſe tief eindringende Darlegung, die mit den Maßſtäben Riegls und Wölfflins einſichtig umgeht, ſcheint mir ſehr erheblich zu ſein, wenn es auch der Verfaſſerin nicht überall gelungen iſt, was ſie meint, ſo auszudrücken, daß es ſo verſtanden wird, wie ſie es meint. Manche Begriffe, mit denen ſie deutliche Anſchauungen verbinden mag, ſind doch zu allgemein und vieldeutig, als daß der Leſer diejenigen Vorſtellungen empfangen könnte, die vermittelt werden ſollen. Dieſer Mangel — eine unſinnliche und pedantiſche Terminologie — kommt zum Teil daher, daß die Kunſtforſcher ſich bei akademiſchen Übungen an eine Ausdrucksweiſe gewöhnen, die ihrem Lehrer und ihren Mitſchülern verſtändlich iſt, außerhalb des Seminars aber verſagt. Freilich iſt es eine ſchwere Pflicht des Schreibers, auch diejenigen Leſer zu belehren, die nicht dieſelben Bücher geleſen, nicht dieſelbe Schule durchgemacht haben wie er.

Max J. Friedländer.

•

Auguſte Marguillier, La destruction des Monuments sur le front occidental. Réponse aux plaidoyers allemands. G. van Oest & Cie., Paris und Bruxelles, 1919.

Ein Kunſtoffizier der franzöſiſchen Waffenſtillſtandskommiſſion hat ſich in den Verhandlungen mit den Deutſchen durchaus korrekt benommen. Er hat ſogar die Leiſtungen der deutſchen Kunſtoffiziere anerkannt. In ſeinen Berichten in der franzöſiſchen Preſſe aber ergeht er ſich in Ironiſierungen und Verleumdungen der deutſchen Denkmalpfleger. Als ihm das von unſerer Seite vorgehalten wurde, antwortete er: »Cela n'a aucune importance. C'est notre manière de faire de la poli-

tique.« Dieser für uns sehr wertvolle Ausspruch eines Franzosen gibt uns auch den Schlüssel zu dem neuesten Buche Auguste Marguilliers. Seine 76 Seiten lange Schrift schleudert von neuem einen Schwall von Beleidigungen, Beschimpfungen und Verdächtigungen gegen das deutsche Militär, die Zivilverwaltung in Belgien und im besonderen gegen Clemen, Grautoff und Sauer. Das ist, wie uns gesagt worden ist, französische Art, Politik zu treiben. Infolgedessen lohnt es sich nicht, auf die Einzelheiten dieses Buches einzugehen. Es würde sich auch sonst nicht lohnen. Alles, was zu diesen Dingen zu sagen ist, ist in der zweibändigen Publikation von Paul Clemen, »Kunstschutz im Kriege«, zum Ausdruck gebracht worden. Allein, wir wiederholen, um unsern Standpunkt klar erkennen zu lassen, noch einmal, was auch in diesem Buche steht:

»Unsere Organisation zum Schutz der Kunstdenkmäler und zur Bewachung des öffentlichen und privaten Kunstbesitzes im Kriegsgebiete war gewiß nicht fehlerfrei, wie auch die erst sehr spät einsetzende französische Denkmalpflege nicht absolut vollkommen war. Es sind Plünderungen vorgekommen. Nicht nur unsere Feinde, sondern auch wir haben ein dringendes Interesse daran, daß nach Möglichkeit alle Diebstähle und Plünderungen aufgeklärt werden.«

Wenn aber jetzt nach Beendigung des Krieges die Franzosen fortfahren, in zänkischer und gehässiger Weise unser Volk im allgemeinen zu beschimpfen, so ist kaum anzunehmen, daß dieser Standpunkt der Franzosen weiter als der überlegenere angesehen wird. Der Bund schrieb am 7. X. über Clemens Werk:

»Die Deutschen, die in der Bergung von Kunstwerken keine selbstsüchtigen Zwecke verfolgten, wie etwa die römischen Soldaten des Konsuls Mummius oder die »Requisitoren« des ersten Napoleons, als sie aus dem eroberten Korinth oder aus Italien unzählige Kunstschätze wegschleppten, haben hier in unzweideutiger Weise die Höhe ihrer Kultur bewiesen, durch eine Tat, die anzuerkennen alle einsichtigen Menschen — welchem Lager sie auch angehören — gezwungen sind, und die in künftigen, ruhigeren Zeiten in das Verdienstbuch der Menschheit mit goldenen Lettern eingetragen werden wird.«

Professor Martin Wackernagel erkannte in der Neuen Züricher Zeitung vom 19. August ausdrücklich die Sachlichkeit der Clemenschen Publikation an, die sich vor dem nur allzu naheliegenden Abschweifen ins Aggressive, polemisch Gereizte glücklich bewahrt hat.

Und Professor Romdahl schreibt anknüpfend an das Werk Clemens in »Göteborgs Handels och Sjöfarts-Tidning« v. 22. Oktober:

»Die Skulpturen des Mittelportals der Kathedrale in Reims sind vollständig unbeschädigt, da man sie vorsichtigerweise mit Ziegeln eingemauert hat. Wäre derselbe Schutz den Seitenportalen zuteil geworden, so wären sicher auch diese in gutem Zustande geblieben. Umstände, über die die Deutschen nicht Herren waren, haben die schwersten Schäden an der Kathedrale von Reims verursacht. Mit einem Gefühl der Erleichterung stellt man fest, daß ursprünglich in ungerechter Weise Weise den Deutschen die Schuld aufgebürdet worden ist. Die Zerstörung des wunderbaren Bauwerkes ist nicht niedrigem Haß und unmenschlicher Roheit zuzuschreiben, sondern eine Folge des Krieges als solchen. „C'est la guerre" gibt die einzige Erklärung«.

Die Feststellung der Kriegsschäden sollte in Ruhe und Sachlichkeit durchgeführt, Schuldige zur Verantwortung gezogen werden. Dann aber wird es Zeit, daß die Kulturvölker gemeinsam beraten, wie die Denkmäler Europas in zukünftigen Kriegen vor Zerstörungen bewahrt werden können. Für diese gemeinsame Arbeit aber muß jedes Volk sa maniere de faire de la politique ablegen, damit Mensch zum Menschen sprechen kann. *Otto Grautoff.*

Wilhelm Waetzoldts »Deutsche Malerei seit 1870« ist in zweiter Auflage erschienen (im Verlage von Quelle & Meyer, Leipzig).

NOTIZEN

NEKROLOGE

Claus Meyer (eigentlich Eduard Claus-Meyer), der am 9. November in ſeinem Düſſeldorfer Atelier einem Schlaganfalle erlag, erfreute ſich bis in die letzten Jahre eines großen Kreiſes von Verehrern, der ungeachtet der veränderten Kunſtrichtung dieſem Meiſter des Innenbildes treue Anhänglichkeit bewahrte. »Den Jüngeren iſt es kaum noch bewußt«, ſchreibt Wilhelm Schäfer in ſeinem Buche »Bildhauer und Maler in den Ländern am Rhein«, »mit welcher Begeiſterung ſeine erſten Bilder anfangs der achtziger Jahre in München aufgenommen wurden, als ob einer der holländiſchen Kleinmeiſter des 17. Jahrhunderts wiedergekommen wäre, ſo wirkten ſie, ſachlich war das nichts Neues, indem die Altmeiſterei damals in Mode war, nur nicht in dieſer verblüffenden Qualität.« Gemälden, wie den »Würfelſpielern« in der Nationalgalerie kann denn auch eine ſehr feinfühlige Malerei nicht abgeſprochen werden, aber wir können uns beim Anblick dieſer ſaubergemalten Innenräume, Durchblicke und Dielen nicht ganz gegen die Empfindung wehren, daß Vermeer, P. de Hooghe und Metſu das eigentlich alles noch viel beſſer gemacht haben. Es ſei jedoch Claus Meyer nicht vergeſſen, daß er ähnlich ſeinem Meiſter Löfftz das Anekdotenbild vermieden und ſich in den meiſten Fällen auf das rein Zuſtändliche beſchränkt hat. Von ſeinen Freskobildern iſt die Ausmalung des Feſtſaales im Schloſſe Burg a. d. Wupper am bekannteſten geworden; das Buch von Schaarſchmidt über die Düſſeldorfer Kunſt gibt einige Proben davon. Claus Meyer, der am 20. November 1856 zu Linden bei Hannover geboren war, erfreute ſich menſchlich allgemeiner Verehrung. Schon in ſeiner Erſcheinung lag etwas Ritterliches und als einen ritterlichen Mann achteten ihn auch Gegner ſeiner Kunſtanſchauungen. Von den Schülern des im Jahre 1895 an die Düſſeldorfer Kunſtakademie Berufenen iſt am eheſten Wilhelm Schmurr dem verſtorbenen Meiſter nahegekommen. *C.*

SAMMLUNGEN

Bremen. Im zweiten Jahre des Kriegs iſt das große, um 1860 in neugotiſchen Formen errichtete Gebäude der Domgemeinde abgebrannt, in dem der Künſtlerverein ſeine Bibliothek, ſeine Verſammlungs- und Feſträume hatte; der größte der Säle enthielt als eine Stiftung aus der Zeit um 1900 die bekannten Wandmalereien Arthur Fitgers. Und den Kern des Gebäudes bildeten der alte Domkreuzgang und ein paar Räume des Domſtiftes, in denen Reſte des mittelalterlichen Mauerwerks noch zu erkennen waren. Für den Wiederaufbau dieſes unmittelbar an die Südwand des Domes angelehnten großen Baublockes hat die Domgemeinde nun unter den Bremer Architekten einen Wettbewerb ausgeſchrieben, zu dem — ein Zeichen der Zeit — nicht weniger als 64 Entwürfe eingelaufen ſind. Was an der Sache die Allgemeinheit der Kunſtfreunde intereſſieren muß, iſt die Tatſache, daß in dem Bauprogramm dieſes Preisausſchreibens unter anderem auch Räume für ein Dommuſeum gefordert wurden. Damit hat es folgende Bewandtnis: Aus der Zeit der Wiederherſtellung des Domes in den neunziger Jahren ſind unter der Leitung des jetzt als Baudirektor in Bremen tätigen Architekten Erhard die Skulpturen und Bauteile geſammelt worden, die von ihrer Stelle losgelöſt, ſei es, weil ſie zu ſtark beſchädigt waren, ſei es, daß über ihre alte Verwendung nichts mehr feſtgeſtellt werden konnte, beim Bau über blieben. Die Mehrzahl dieſer Stücke liegt in der Oſtkrypta des Domes immerhin geſchützt, aber völlig ungepflegt und nur ſchwer zugänglich. Ein Teil — die mächtigen, reichgeſchnitzten Eichenholzwangen des ehemaligen Chorgeſtühls — iſt in ſeiner ziemlich dunklen Seitenkapelle des Doms aufgeſtellt. Dieſes Schnitzwerk des Geſtühls, die Reſte von Holzbildwerken alter Altäre und die Steinſkulpturen von der Ausſtattung der Faſſade und des Dominneren bilden natürlich für die Kunſtgeſchichte Bremens einen außerordentlich bedeutenden Beſtand. Denn die

Gründlichkeit, mit der die reformierten Eiferer am Ende des 16. Jahrhunderts alle »katholiſchen«Heiligenbilder aus den Kirchen der Stadt vernichtet haben, ſorgte dafür, daß außer dem Roland und den Statuen der Kurfürſten und Propheten an den Faſſaden des Rathauſes nur noch ein oder der andere Grabſtein und ein zufällig erhaltener Madonnenleuchter von dem einſt ſicher anſehnlichen Schatz an kirchlicher Kunſt außerhalb des Dombeſitzes vorhanden iſt.

Nichts wäre nun ſo natürlich und naheliegend geweſen, als daß man die ſeit bald 20 Jahren in der Domkrypta liegenden Bildwerke und die Reſte des Chorgeſtühls dem Muſeum überwieſen hätte, damit ſie dort in ſachverſtändige Pflege genommen und ihrer Bedeutung nach zugänglich gemacht würden. Statt deſſen ſoll alſo jetzt durch den geplanten Neubau ein eigenes Dommuſeum errichtet werden; kommt es dazu, dann kann man ſich wenigſtens freuen, daß die Schätze endlich zugänglich ſein werden. Aber man darf ſich füglich wundern, daß in Bremen anſcheinend niemand einſieht, wie nötig und ſelbſtverſtändlich es eigentlich wäre, den mittelalterlichen Kunſtbeſitz Bremens zu vereinigen, indem man dieſen Dombeſitz mit den Dingen zuſammenbringt, die im Gewerbemuſeum den Kern der Sammlungen bilden, den Ratsgeſtühlreſten von 1410, dem erwähnten Marienleuchter und dem übrigen nicht gerade reichlichen gotiſchen Schnitzwerk. Bremen iſt ſo wenig reich an wertvollem Kunſtbeſitz aus ſeiner eigenen Vergangenheit, daß es ſich den Luxus einer Verzettelung dieſes Beſitzes in zwei oder drei Muſeen nicht geſtatten kann. Vereinigt würde dieſer Beſitz, von dem bisher nur G. Hartlaub einiges im Jahrbuch der Bremer Sammlungen veröffentlicht hat, der aber noch bedeutende Überraſchungen für den Kunſtfreund, wie für die Wiſſenſchaft enthält, einen eindrucksvollen, vielſeitig bedeutſamen Muſeumsbeſtand darſtellen, der durch Erwerbungen aus dem Landgebiet vermehrt von der mittelalterlichen Kunſt Bremens einen ſtolzen Begriff geben könnte. — Wäre, wie letzthin hier auseinandergeſetzt wurde, das Konſervatoramt am Gewerbemuſeum nicht ſeit fünf Jahren verwaiſt, ſo wäre es Sache dieſes Mannes, ſich zur Wehr zu ſetzen gegen das geplante Dommuſeum. Denn ſelbſt wenn deſſen Räume für die Aufſtellung der Domſkulpturen geeignet ſein werden, ſo fehlt es doch an einem Fachmann, der aus dem vorhandenen Trümmerhaufen das Weſentliche zu erkennen, zu bezeichnen, zu pflegen und aufzuſtellen verſteht. Solange es an einem ſachkundigen Leiter fehlt, muß man vor der Einrichtung des geplanten Dommuſeums unbedingt warnen. *Schaefer.*

Das Neue Muſeum, Wiesbaden, erwarb ein großes Bild von Joſef Eberz, »Frühling«.

Die Gemäldegalerie der Göttinger Univerſität wurde jetzt in dem Hauſe der Frauenklinik, das im Kriege anderweitig beanſprucht war, wieder zugänglich gemacht.

Muſée Bonnat in Bayonne. Zu Feier ſeines 86. Geburtstages hat Léon Bonnat dem von ihm errichteten Muſeum neuerdings Zeichnungen von Ingres und Géricault überwieſen.

AUSSTELLUNGEN

Barmen. Das »Junge Rheinland« das im Frühjahr in der Düſſeldorfer Kunſthalle ſeine Viſitenkarte abgegeben hatte, eröffnete Anfang November eine zweite Ausſtellung im Kunſtverein zu Barmen, die einer vermehrten und verbeſſerten Neuauflage gleichzuachten iſt. Fehler der Organiſation, die in Düſſeldorf eine geteilte Aufnahme auch beim gutwilligen Publikum zur Folge hatten, wurden in Barmen klug vermieden. Man hatte ſtrenger juriert und vor allem auch beſſer gehängt. Da Künſtler in der Art eines Bretz, Stern, Weſtendorp und von A. und O. Sohn-Rethel der Vereinigung angehören und gewiſſermaßen einen rechten Flügel bilden, ähnlich der Püttner-Gruppe der Münchener Neuen Sezeſſion, werden an die Hängekommiſſion beſondere Anforderungen geſtellt, denn es iſt klar, daß Bilder von Rohlfs, Nauen und ähnlichen Künſtlern nicht mit denen

der älteren zuſammengehen. In Barmen ſind zwei Räume von beſonderer Schönheit, zunächſt der »Ehrenſaal« mit zehn ausgewählten Werken Auguſt Mackes, einer ſehr glücklichen Vertretung von Rohlfs, dem Ehrenmitgliede des »Jungen Rheinland«, und dem großen Gartenbilde (1912) Nauens mit anderen tüchtigen Werken des Künſtlers, der dieſer neuen Vereinigung als Präſident vorſteht. Der andere Raum zeigt zwei ungewohnt große Bilder des verſtorbenen Paul Seehaus, Raumviſionen von merkwürdig eindringlicher Wirkung, eine Brücke (1914) und die »Stadt auf dem Berge« (1915), geſchickt flankiert von weiblichen Büſten des ausgezeichneten Bildhauers Joſ. Enſeling in Eſſen. Von Düſſeldorfer Malern ſind zu nennen Ernſt Aufſeeſer, der vor kurzem als Profeſſor an die Akademie berufen wurde, mit ſehr glücklichen Aquarellen, Theo Champion, ein Landſchafter von eigener Prägung, Ludwig ten Hompel, Arthur Kaufmann, Heinz May, Walter Ophey und der Graphiker Adolf Uzarski. Aus Barmen geſellten ſich Guſtav Wiethüchter und ſein Schülerkreis hinzu, aus dem als hoffnungsvolle Koloriſten Kurt Nantke und Richard Paling hervorzuheben ſind. Andere rheiniſche Künſtler moderner Richtung ſind der jugendliche H. E. Albert in Homberg bei Duisburg, der von Berliner Ausſtellungen bekannte Hans Dornbach, Ewald Dülberg, der jüngſt auf der Sezeſſionsausſtellung zu Darmſtadt ſo bedeutend hervortrat, J. Eberz und Adolf Erbslöh in München, Max Ernſt in Köln, der zum Schrecken ſeiner Freunde und der britiſchen Zenſur in Köln eine Dadaiſten-Gruppe gebildet hat, Reinhard Ewald in Hanau, ein allzu geſchickter mixter der Farbe, der zum Myſtiſchen neigende Hannoveraner Otto Gleichmann (geb. in Mainz), die in Barmen tätige Landſchafterin Emmi Klinker, Karl Kriete, ein trefflicher Holzſchnittkünſtler aus Alfred Fiſchers Kreis in Eſſen, Karl Menſe in Köln, der Radierer Hanz Schüz, Joſef Urbach in Neuß, der Weſtfale Eberhard Viegener, E. Adam Weber in Partenkirchen und der noch immer in Spanien weilende Otto von Wätjen. Von den Bildhauern ſeien außer Enſeling noch genannt Benno Elkan, Ernſt Gottſchalk in Düſſeldorf, Walter Kniebe in Percha, Willi Lammert in Hagen, C. M. Schreiner und Bernhard Sopher in Düſſeldorf, ſchließlich Milly Steeger, die früher bei Oſthaus in Hagen wirkte. Der Geſamteindruck der Ausſtellung in Barmen, um die ſich beſonders der Konſervator des Kunſtvereins Dr. Reiche verdient gemacht hat, iſt ein ſo günſtiger, daß dem erſten Auftreten des »Jungen Rheinland« im Kunſtpalaſt zu Düſſeldorf 1920 mit zuverſichtlicher Erwartung entgegengeſehen werden darf.

Walter Cohen.

DRESDENER AUSSTELLUNGEN

Im ſächſiſchen Kunſtverein zu Dresden ſind zur Zeit Bilder, Zeichnungen und Aquarelle des 1914 gefallenen Braunſchweiger Malers Götz v. Seckendorff ausgeſtellt. Es iſt wohl nahezu alles, was er hinterlaſſen hat und eine ganze Menge. Seckendorff war kaum 25 Jahre alt, als ihn das ſtrenge Schickſal des Soldaten von der Arbeit wegriß, das heißt, die Entwicklung bricht da ab, wo man ihre erſte Reife erwarten könnte. Um ſo erſtaunlicher iſt es, daß manches unter den gezeigten Bildern, vieles unter den meiſt illuſtrativen Aquarellen ſchon ein eigenes Wollen und Anſätze zu einem eigenen Stil zeigt. Bei den meiſten Stücken aber ſieht man nur zu deutlich, welche Vorbilder den jungen Künſtler angezogen und begeiſtert haben, unbedenklich ſind die künſtleriſchen Gedanken aller derer, die im letzten Jahrzehnt vor dem Kriege von der jungen Generation verehrt wurden, verwendet und weitergebildet. So behält man den Eindruck einer lernbegierigen Jugend und eines lebhaften, ja ungeſtümen Temperaments. Die Begabung Seckendorffs ſcheint auf das Dekorative und im beſten Sinne anmutig Farbige gewieſen zu haben. Erraten wollen, wie ſtark die weitere Entwickelung Beſeelung und Vertiefung zu eigenem Stil gebracht hätte, iſt wohl müßig.

Ein zweiter Frühverſtorbener, Waldemar Rösler, wird im Kunſtverein in ſeinen Zeichnungen, bei Arnold in ſeinen Bildern gezeigt. Es iſt eine Auswahl aus einem Jahrzehnt fruchtbarer Arbeit in ſtetem Vorwärtsſtreben, die in einem Alter ein-

ſetzt, das Seckendorff nicht mehr erlebte. Hier ſpricht ſich deutlich eine geſchloſſene Künſtlerperſönlichkeit aus. Man ſieht in den früheſten Arbeiten den Ausgangspunkt: Liebermann. Dann löſt ſich der perſönliche Stil ab und es entſtehen Werke von einer ganz eigenen Friſche und Klarheit des Natureindrucks, die in der farbigen und dekorativen Geſtaltung eine Weiterentwicklung des überkommenen Berliner Impreſſionismus bedeuten. Endlich gelangen die Arbeiten der letzten Jahre zu einer Vereinfachung, die ſchon die Überwindung des Impreſſionismus anbahnt. Dieſe Landſchaften, die in großen, geſchloſſenen Baum- oder Erdmaſſen aufgebaut ſind und eine ganz ſelbſtändige Geſtaltung von Licht und Farbe aufweiſen, ſind auch das Eindrucksvollſte, das Rösler geſchaffen hat. Sie hinterlaſſen ſchmerzliches Bedauern, daß ſein Weg ſo jäh abbrach.

Zugleich ſtellt die Galerie Arnold Arbeiten Pechſteins und Noldes aus, von dieſem graphiſche Blätter, von jenem Gemälde und Zeichnungen. Die Pechſtein-Sammlung iſt reich und gut gewählt. Die Räume des ganzen oberen Stockwerkes füllend, gibt ſie einen erfreulichen Überblick über ſein Schaffen ſeit 1910. Beſonders reich ſind die Jahre 1910 bis 1912 vertreten, die die erſte Feſtigung zu eigenem Geſtalten in großen farbigen Flächen brachten. Der gelbe Frauenakt im blauen Seſſel, das Mädchen mit dem roten Fez, die Nehrungslandſchaften im Hochformat von 1911 gehören zum Beſten, was es von ihm gibt. Aus den beiden letzten Jahren ſtammen Frauenbildniſſe und ſchöne, kräftig geſtaltete Stilleben, außerdem eine größere Kompoſition, die Akte am Waſſer darſtellt und mit viel Überlegung in ein geſtrecktes Hochformat gebracht iſt. Ganz befriedigend iſt aber die Löſung nicht, zwiſchen Figuren und Landſchaft klafft eine merkwürdige Lücke und die Modellierung der Akte hat etwas Mühſames, faſt Unfriſches.

Das Bemerkenswerteſte, was die Kunſthandlung Richter in dieſem Herbſt zeigte, war eine große Sammlung von Bildern und Holzſchnitten Lyonel Feiningers. Frühe und ſpäte Sachen nebeneinander, ſowohl jene illuſtrativen verzerrten Figuren, mit denen er anfing, wie die kriſtalliniſch ſtiliſierten Landſchaften der Zeit ſeit 1913. Konſequenz der Geſtaltung wird man dieſen Arbeiten ebenſowenig abſprechen können, wie eine manchmal ſehr hochſtehende farbige Wirkung. Daher denn auch ſehr zum Unterſchied von manchen anderen Gleichſtrebenden die Bilder weit geſchloſſener und ſtärker ſind als die graphiſchen Arbeiten. Was aber zu fehlen ſcheint, iſt das Feuer, noch hat man immer den Eindruck, als träte hinter dem Bemühen um neue Bildformen das lebendige Gefühl zu ſehr zurück.

Später ſah man bei Richter Gemälde von Edwin Scharff, Aquarelle von Emo v. Gerliczy und einiges Andere. In dieſem Monat füllt die ganzen Räume des Hauſes eine Sammlung graphiſcher Blätter und Zeichnungen mit dem Thema »Humor und Groteske«, die von Goya anfangend, über Daumier bis in die neueſte Zeit zu Nolde, Meidner, Klee, Campendonk führt und manches bedeutende und ſelten gezeigte Blatt enthält. Zwei prachtvolle Gemälde von Nolde geben der Ausſtellung noch einen beſonderen Reiz und Mittelpunkt. *zm.*

MÜNCHENER AUSSTELLUNGEN

In der Galerie Caſpari zeigten nacheinander die beiden talentierteſten jüngeren Münchener Bildhauer mit eindrucksvollen Ausſtellungen ihre Produktion der letzten Jahre: Edwin Scharff und Fritz Claus, zwei Künſtler, verſchieden an Temperament, jeder ſehr perſönlich in der Formulierung ſeiner Ideen, beide aber einig in dem Beſtreben, die Bildhauerei in neue Bahnen zu lenken, die denen Adolf von Hildebrands diametral entgegengeſetzt ſind. Man hat bei den beiden jungen Künſtlern das ungemein angenehme Gefühl der abſoluten Ehrlichkeit ihres Strebens und man erlebt mit ihnen das langſame Reifen ihrer Geſtaltungskraft. Scharff iſt zweifelsohne die ſtärkere Perſönlichkeit. Mit Entſchiedenheit wendet er ſich von der Auffaſſung ab, die die ganze Bildhauerkunſt ſeit den Tagen Ghibertis beherrſchte, von jener maleriſchen Bildhauerei, die letzten Endes nur ein maleriſches Relief gab und das Atmoſphäriſche bei Relief und Freifigur in maleriſch naturaliſtiſcher Weiſe einbezog. Die jungen Künſtler pflegen eine Rund-

plastik, die nicht nur die völlige Unmöglichkeit des bisherigen Reliefstils in sich schließt, sondern ein ganz neues Verhältnis von Figur zum Raum sucht. Nicht die Isolierung der griechischen Rundplastiken ist angestrebt, sondern eine Art magischer Ausdruckskraft, wo die Figur Wellen auszusenden scheint, die geheime Kräfte wirksam macht. Die Ausdruckskraft des Zeichnerischen, die in der modernen Malerei eine so große Rolle spielt, läßt auch in dieser Skulptur die Linie zu ganz neuer Bedeutung kommen. Daher der oft kantige Zuschnitt, das Kristallisierte der Formen, die stereometrischen Gebilde, das scharfe Betonen des Kubus — all dies ebenso erklärlich aus dem Unterstreichen des Dreidimensionalen —, die Schnittigkeit der Linien oder das Wogen der Kurven. Man hat bei Scharff schon einen Dualismus konstruieren wollen und seinen unnaturalistischen Figuren seine stärker naturalistischen Bildnisbüsten gegenübergestellt. Hierzu wäre zu bemerken, daß der Künstler bei den Bildnisbüsten selbstverständlich stärker individualisieren muß, gar nicht jene Typisierung durchführen kann, die er in den Kompositionen geben will, daß er sich bei Porträts nicht in dem gleichen Maße als der erfindende Künstler betätigen kann, wie bei den Figuren. Überall aber weiß er das Kleinlich-Modellmäßige auszumerzen, alles in eine Sphäre höherer Geistigkeit zu rücken und bei sichtbarer Achtung und Ehrfurcht vor der Natur alles über die gewöhnliche Natur hinauszuheben.

Ist Scharff bei aller geistigen Erregtheit doch etwas kühl und verstandesmäßig, so waltet bei Claus in erster Linie das Gefühl, ein pathetisches Sentiment. Er ist weniger kompliziert als Scharff, wirkt auch vollsaftiger in gewisser Hinsicht, freilich mitunter fast an das Derbe grenzend, wo Scharff auf der anderen Seite noch an das Aristokratische oder vielleicht besser gesagt Vornehm-Klassizistische rührt.

Bei Thannhauser gab es eine umfangreiche Jubiläumsausstellung von Werken Hugo von Habermanns aus Anlaß des 70. Geburtstages des Künstlers. In schönster Weise offenbarten gerade auch Gelegenheitsarbeiten des Meisters, welch ernster und zuchtvoller Künstler er zeit seines Lebens gewesen ist. Noch immer ist Habermann einer der frischesten und lebendigsten unter allen lebenden Münchener Malern, voll Schwung und Kraft. In seiner eleganten, von Anbeginn bis zum heutigen Tag von stärkstem Temperament erfüllten Kunst macht sich allenthalben ein ritterlicher, weltmännischer Charakter geltend, und diese Kunst, die von der Tradition des beschwingten bayerischen Barock erfüllt ist, wirkt vom ersten Moment an auf sich selbst gestellt, in dem national Bedingten internationale Wirkungsmöglichkeiten enthaltend. Habermann ist nie stehen geblieben, hat mit der Jugend Schritt zu halten gesucht und doch stets seinen persönlichen Charakter bewahrt. Einen besonderen Eindruck machten die frühen Arbeiten des Künstlers, interessante Auseinandersetzungen mit der Malerei des Leiblkreises, verblüffend großartig angelegte Kompositionen und packende koloristische Schöpfungen, altmeisterlich wirkend, nicht im äußerlichen Sinn, sondern durch ihre Rassigkeit und Qualität.

Die Graphische Sammlung bot eine umfangreiche, in verschiedener Hinsicht dankenswerte Ausstellung von Handzeichnungen und Radierungen Hans Meids, teils aus eigenem Besitz, teils aus dem des Künstlers. Es trat hier das liebenswürdige Talent dieses offenbar leicht schaffenden Künstlers erst recht zutage. Kann man auch Meid nicht mit Slevogt in eine Reihe stellen, so muß man doch nicht nur seiner ungewöhnlichen technischen Meisterschaft höchstes Lob zollen und sein feines rhythmisches und dekoratives Empfinden anerkennen, das ihn zur Gestaltung von Radierungsfolgen mit Opernmotiven besonders befähigte. Für mich bleibt der Don Juan-Zyklus nach wie vor das beste, was Meid geschaffen hat. In unserer Zeit, wo so viele tüchtige Künstler mit ihrer Begabung geradezu wüsten und dazu beitragen, daß mehr denn je Schlechtes und Unmögliches sich überhaupt als Kunst aufspielen kann, steht man einer so aufrichtigen und durchsichtigen »krampf«losen Kunst, wie es die Meids ist, besonders freundlich gegenüber; nur möchte man dem Künstler noch stärkere Durchgeistigung seiner Kunst

wünschen, die er rein handwerklich wie wenige sonst beherrscht.

Die Schirmer-Gedächtnisausstellung der Galerie Heinemann offenbarte einem überraschten Publikum einen inoffiziellen Schirmer, einen Maler, der es sowohl verstanden hat, Landschaften zu erfinden, wie liebevoll die ihn umgebende Natur mit einem für malerische Wirkungen sehr empfindsamen Auge anzusehen und zu konterfeien. Überraschende Beziehungen zu Delacroix stellten sich heraus und starke innere Bande mit Rottmann wurden fühlbar. In manchen Studien glaubte man auch nicht nur den jungen Trübner schon zu spüren, sondern auch bereits manches von Schuchs Landschaftskunst vorweggenommen zu sehen.

Schließlich muß noch die Ausstellung von Werken der Malerfamilie Zimmermann im Kunstverein erwähnt werden, die aufs neue das Talent Reinhardt Sebastians vor Augen führte und seine Bedeutung als einer der ersten Vertreter der Münchener Malkultur nach der romantischen Periode, eine Ausstellung, die wiederum eine Bestätigung dafür erbrachte, daß Ernst Zimmermann sein Bestes in seinen Bildnissen gegeben hat.

August L. Mayer.

DER HERBSTSALON IN PARIS

Am 1. November ist nach sechsjähriger Pause im Grand Palais der Pariser Herbstsalon eröffnet worden. Thiébault-Sissons weist im Temps v. 1. XI. darauf hin, daß der Herbstsalon die ärmste Ausstellungsgruppe sei. Das Zustandekommen dieses Salons sei daher besonders zu begrüßen. Statt 5 Francs müßte diese Künstlergruppe jetzt 16 Francs jedem Wächter zahlen. 45000 Francs habe die Einrichtung der elektrischen Beleuchtung in der Ausstellung gekostet. Um diese hohen Unkosten auszugleichen, habe der Herbstsalon sich dadurch eine besondere Anziehungskraft zu verschaffen gesucht, daß er eine Modenabteilung eingerichtet habe, in der Mannequins neue Kleider, Mäntel und Hüte vorführen. Der Temps fürchtet, daß diese Abteilung im Rahmen einer Ausstellung mißfallen und sogar zu Ausschreitungen führen könnte. Die Ausstellung scheint noch recht unfertig zu sein. Alle bisher vorliegenden Pressestimmen besagen, daß die Abteilungen der Malerei und Plastik den Eindruck machten, als seien die fünf Kriegsjahre unbemerkt an den französischen Künstlern vorübergegangen. Die alte Garde des Herbstsalons: Camoin, Denis, Desvallières, Dufresnoy, Guérin, Laprade, Manguin, Marquet, Valtat, Vaillard trete wieder vollzählig auf. Einig ist sich die Kunstkritik darüber, daß der Farbengeschmack der Franzosen sich auf der Ausstellung glänzend bewähre. Roger Milès lobt in Gaulois vom 1. XI. die religiösen Gemälde von Maurice Denis und Georges Desvallières, sowie die kleine Sonderausstellung, die dem greisen Chéret eingeräumt worden sei. Die Säle, die den für Frankreich gefallenen Künstlern und den Frontmalern gewidmet sind, werden von allen Zeitungen nur flüchtig erwähnt. Es scheint sich lediglich um eine patriotische Gedächtnisausstellung zu handeln.

Thiébault-Sissons berichtet, daß der Salon nur wenige kubistische Bilder aufweise. Picabia soll, dem Matin zufolge, »une machine à tuer l'avenir« ausgestellt haben, Gleize rein kubistische Bilder, dem im Petit Journal Tobeen gegenübergestellt wird, der aus dem kubistischen Formalismus einen neuen Stil herausentwickelt habe. Im Temps wird vor allem Henri Lhote hervorgehoben, der nach einem neuen klassischen Stil strebe. Auch eine große Juralandschaft von Othon Friesz wird gerühmt. Henri Matisse scheint einen eigenen Saal mit einer Reihe großer Kompositionen zu haben, die von allen Kritikern ironisiert werden. Nur Thiébault-Sissons kann sich nichts Schöneres vorstellen als die starkfarbigen »Fleurs du 14 juillet« mit lebhaften Gegensätzen von blau und schwarz und seine »Femme à la Fontaine«. Von den Künstlern aus dem Kreise der Indépendants wird nichts Gutes berichtet. Sie sollen nur wenig zahlreich sein. Georges van Houten hat ein Bildnis des greisen Théodore Duret in ganzer Figur ausgestellt, Jules Flandrin und Pesqué große Kompositionen. Eine Sonderausstellung van Dongens wird mit gemischten Gefühlen aufgenommen. Der Künstler wäre sehr begabt, arbeite aber allzu oft mit

Bluff. Marquets Frauenakte lobt Thiébault-Siſſons. Girieux ſoll dem Gaulois zufolge eine Reihe ſchöner Radierungen ausgeſtellt haben.

Das iſt das Weſentlichſte, was ſich aus den Beſprechungen der Pariſer Zeitungen entnehmen läßt. *Otto Grautoff.*

*

Der Pariſer Salon ſoll von 1920 an alljährlich nach Schluß der Pariſer Ausſtellung vollſtändig in der Londoner Royal Academy of Arts vorgeführt werden.

*

Pariſer Ausſtellungen. In der Galerie Goupil hat die »Groupe franco-anglo-américaine« ihre dritte Ausſtellung eröffnet. — In der Galerie Hausmann veranſtaltete der Landſchafter Henry Grosjean eine Sonderausſtellung. — In der Galerie Georges Petit hat die Société internatioale des Aquarelliſtes ihre zehnte Ausſtellung eröffnet. — In der Galerie Barbazanges wurden die Bilder, die Gauguin 1889—1890 in Kerfani in der Bretagne gemalt hat, ausgeſtellt.

DENKMALPFLEGE

Nürnberg. Trotz der Ungunſt der Zeitverhältniſſe ſchreiten die von Prof. J. Schmitz, der durch die Wiederinſtandſetzung der Sebalduskirche in Nürnberg ſich bereits einen Namen gemacht hat, und von Prof. Otto Schulz geleiteten Wiederherſtellungsarbeiten an der Lorenzkirche vorwärts. Nachdem die Weſtfront, deren Charakter durch das hoch hinaufreichende mit zahlreichen Figuren geſchmückte Portal, die gewaltige Roſe und die ſchlichten, ſchlank aufſteigenden Türme beſtimmt wird, und ein Teil der nördlichen Längsſeite an den ſchadhaften Stellen gewiſſenhaft erneuert worden ſind, iſt vor einiger Zeit der weiträumige ſpätgotiſche Chor in Angriff genommen worden, und zwar zunächſt an ſeiner Nordſeite. Wie anderwärts, ſo erwies ſich auch hier das Auswechſeln von Quadern, die durch Druck darüberliegender Maſſen, Zerſetzung und Verwitterung mürbe geworden waren, als notwendig. Namentlich der verhältnismäßig wenig widerſtandsfähige fränkiſche Sandſtein, aus dem die Lorenzkirche erbaut iſt, zerſetzt ſich, wie vorkragende und freiſtehende Bauteile vor allem beweiſen, von innen heraus, ſodaß der Kern oft ſchon völlig untauglich geworden iſt, während die Rinde noch gut ausſieht. Was irgend erhalten werden kann, bleibt aber erhalten. Und wenn kleinere oder größere Bauteile wie z. B. der obere Teil des in gedrungener Kraft emporwachſenden Treppentürmchens in der Flanke des Chores oder einige der gewaltigen Krabben über den Fenſterbogen erneuert werden müſſen, ſo geſchieht das mit der wiſſenſchaftlich genauen und künſtleriſch lebendigen Art, die die beiden in das Weſen gotiſchen Formgeiſtes ſicher und fein eingefühlten Leiter der Wiederherſtellungsarbeiten bereits häufig bewieſen haben. — Hoffentlich fließen die für den guten Fortgang der Arbeiten notwendigen Geldmittel auch weiter in genügendem Maße zu, denn ſchnelle Hilfe nur kann der immer raſcher umſichgreifenden Zerſtörung Einhalt tun. Das lehrt beſonders die Betrachtung der erſt z. T. ausgebeſſerten Südſeite der Kirche, die, da hier die Witterungsvorgänge ſchroffer wechſeln, vielmehr der Gefahr der Vernichtung ausgeſetzt iſt. Als eine immer dringendere Angelegenheit muß auch die Wiederinſtandſetzung des Inventares der Kirche bezeichnet werden. Da wären, um nur etwas zu nennen, noch eine ganze Anzahl von wertvollen Gemälden gründlich zu reinigen und von den breit auf die bemalte Fläche (!) geklebten Katalognummern zu erlöſen, und es müßten die ſchönen Tonfiguren eines der Seitenaltäre im nördlichen Teil des Chorumganges möglichſt bald nun von der böſen ſchwarzen Faſſung befreit werden, die lange über die Koſtbarkeit dieſer dem frühen 15. Jahrh. angehörigen Bildwerke getäuſcht hat.

Es ſei bei dieſer Gelegenheit noch auf die für die Erkenntnis des Bauſchaffens der Alten ſehr wertvolle und höchſt anregende bautechniſche Sammlung hingewieſen, die im nahen Pfarrhof ſich befindet und über die mittelalterliche Technik, die Art der Verwitterungsprozeſſe und die Entwicklung der Erneuerungsarbeiten (von der Zeit der Romantik bis in unſere Tage) außerordentlich anſchaulich Aufſchluß gibt. Intereſſante alte Bauteile, Gelegenheitsfunde und ein ſorgſam und überſichtlich geord-

netes Archiv mit einer Fülle von Zeichnungen und Photographien ſind da aufbewahrt. Auch die Sebalduskirche beſitzt eine derartige Sammlung. Es wäre aber ſehr zu wünſchen, daß beide Sammlungen in größeren, beſſer belichteten und zugänglichen Räumen untergebracht und einem allgemeinen Beſuch geöffnet würden. Da im Germaniſchen Muſeum die Anfänge einer baugeſchichtlichen Abteilung ſchon vorhanden ſind, ſo wäre zu überlegen, ob man jene beiden Materialſammlungen dem Muſeum nicht angliedern ſollte. Dieſer Gedanke läge umſo näher, als andere Aufſtellungsmöglichkeiten vorerſt fehlen und die Errichtung eines eigens für dieſen Zweck beſtimmten Gebäudes, das am beſten dann freilich in unmittelbarer Nähe einer der beiden Kirchen ſtünde, doch zu koſtſpielig ſein würde. *H. Höhn.*

•

Dänemark hat jetzt ein Geſetz eingeführt zum Schutz landſchaftlich ſchöner Gegenden, Kunſt- und Naturdenkmäler, dann von Pflanzen, Tieren und geologiſchen Formationen, deren Erhaltung vom naturgeſchichtlichen und geſchichtlichen Standpunkt geboten erſcheint. Das Geſetz geſtattet unter gewiſſen Vorausſetzungen den freien Zutritt zu ſolchen Stätten auf unbebautem Boden. 22 Schutzkommiſſionen und eine Oberſchutzkommiſſion wurden mit der Obhut betraut.

VERSCHIEDENES

Dr. Leo Arons, geſtorben am 10. Okt. 1919, betrauert als Naturforſcher, Sozialpolitiker, Menſch und Menſchenfreund, hat ſein an der Univerſalität der klaſſiſchen deutſchen Bildungsperiode orientiertes Schaffen auch hier und da auf Gebiete getragen, die der Kunſtgeſchichte benachbart ſind. Es ſei daher an dieſer Stelle an den Farbenweiſer (»Chromoſkop«) erinnert, den Arons 1912 publizierte (Annalen der Phyſik 4. Folge Bd. 39 S. 545ff.). Den wiſſenſchaftlich exakten Sinn des Naturforſchers hatte bei der Lektüre kunſtgeſchichtlicher Werke die unpräziſe Art betroffen, in der ſich Farben und Farbennuancen bezeichnet finden. In dem Suchen nach einer einwandfreien, von der ſubjektiven Empfindung des jeweiligen Beſchauers unabhängigen Farbbenennung kam er dazu, ſeinen Apparat zu konſtruieren, der die Farben nach Ton, Sättigung und Helligkeit eindeutig zu beſtimmen imſtande iſt.

Es war der Phyſik ſeit langem bekannt, daß bei Beleuchtung mit gewöhnlichem weißen Licht in einem Polariſationsapparat an einem Quarzplättchen die verſchiedenſten Farben entſtehen, je nach Dicke des Plättchens und Stellung der als Polariſator und Analyſator dienenden Nicolſchen Prismen. Auf dieſer Beobachtung baute Arons ſein Chromoſkop auf und kam dazu, durch die Dicke des Quarzplättchens (in Millimetern angegeben) und den Neigungswinkel der beiden Nicolſchen Prismen (in Winkelmaß) jede Farbe abſolut feſtzulegen. Verfeinerungen des Syſtems — eine Vorrichtung zur Änderung der Helligkeit der Chromoſkop-Farbe, ein beſonderes Rohr (Nebenrohr), um die Farbe nicht allein im Geſichtsfeld erſcheinen zu laſſen, ſondern auf einem weißen (grauen) oder farbigen Untergrund, weitere Vorrichtungen, um die Helligkeit dieſes Untergrundes (der ſich als umgebender Kreisring darſtellt) beliebig zu verändern — machen den Apparat, wie es ſcheint, für kunſtgeſchichtliche Zwecke inſonderheit brauchbar. So kann man beiſpielsweiſe vor das Nebenrohr den farbigen Gegenſtand bringen, deſſen Farbe beſtimmt werden ſoll, etwa eine Farbprobe von einem Bild, ein Stückchen Tapiſſerie oder dgl.: die Chromoſkop-Farbe erſcheint dann auf dieſem farbigen Grunde und die Einſtellung des Geſichtsfeldes des Hauptrohrs auf eben dieſe Farbe kann ſo ſcharf ſein, daß die Trennungslinie zwiſchen der Chromoſkop-Farbe und dem umgebenden farbigen Ring überhaupt verſchwindet: die geſuchte Farbe des Gegenſtandes läßt ſich damit aufs genaueſte präziſieren. Der Vorteil der Farbbeſtimmung durch das Chromoſkop gegenüber den bisherigen Verſuchen einer objektiven Farbbezeichnung, beſonders gegenüber den Farbentafeln, erſcheint einleuchtend. Die Tafeln, auch die in feinſten Abſtufungen hergeſtellten, vermögen nur eine beſchränkte Zahl der wirklich vorhandenen Nuancen einzufangen.

und wiederzugeben, ich entſinne mich, daß bei den Verſuchen, die wir ſeinerzeit unter Arons' Leitung mit dem Chromoſkop anſtellten, die Farben aller Arten von Tafeln bald erſchöpft waren und ſich darüber hinaus eine Unzahl von Tönen zeigte, die nach keiner Tafel bezeichnet werden konnten. Endlich ſind die Tafelfarben nicht unveränderlich, ſondern mit der Zeit ſtarken Einwirkungen durch das Licht ausgeſetzt.

Waetzold hat in ſeinem Aufſatz »Das Problem der Farbenbenennung« (Zeitſchr. für Äſthetik 1909 S. 359) für eine zukünftige Farbenbenennung drei Forderungen aufgeſtellt: 1. Die Benennungen müſſen von internationaler Verſtändlichkeit ſein, 2. ſie müſſen von individualer Verſtändlichkeit ſein, 3. ihr Umfang muß wenigſtens annähernd dem der maleriſchen Palette entſprechen. — Die Forderungen 1 und 3 zum mindeſten werden durch das Aronsſche Chromoſkop in vollkommener Weiſe erfüllt. Vielleicht läßt ſich in der Folge der Apparat praktiſch für die Kunſtgeſchichte nutzbar machen, die Wiſſenſchaft, der Arons trotz ihrer »Unexaktheit« ſein lebendig fruchtbares Intereſſe entgegenbrachte. *Grete Ring.*

KUNSTMARKT

Die Chodowiecki-Sammlung, die C. G. Boerner, Leipzig, vom 10. bis 13. Dezember verſteigert, gilt als die größte Sammlung ihrer Art, beſaß doch Frau Generalarzt Dr. Stechow, Berlin, in ihrer Hand vereinigt die Sammlungen Hebich, Schüppel, Du Bois-Reymond, Gretſchel und Engelmann, nebenher vervollſtändigt durch kleinere Erwerbungen. Der Katalog (Nr. CXXVIII, mit 22 Tafeln) geht mit ſeinen an 2000 Nummern weit über den 1907 als Privatdruck erſchienenen Katalog der Sammlung hinaus, da damals die Sammlung Engelmann noch nicht dazu gehörte, die an und für ſich ſchon die meiſten jener zahlloſen Varianten enthielt, die in dem bekannten Chodowiecki-Verzeichnis Wilhelm Engelmanns beſchrieben ſind. Fünf Nummern der Stechow-Auktion ſind ſeit Jahrzehnten im Handel nicht mehr vorgekommen: Engelmann S. 1 Nr. A, E. 16, E. 22, E. 23 und E. 52 Ia (die zwölf Kupfer zu Minna von Barnhelm, unzerſchnitten, mit den Einfällen), und eine Nummer, der Henry Gierart (E. pag. 1 Nr. B), iſt überhaupt Unikum. Abgeſehen von ſolchen Raritäten ſind auch geläufigere Blätter in ſelten ſchönen, nur geätzten Probedrucken vertreten, wie ſolche beſonders für Chodowieckis Jugendwerke, die ſich mit Recht wachſender Beliebtheit erfreuen, wichtig ſind, da gerade dieſe Frühwerke im Auflagedruck ihren feinſten Reiz nicht mehr beſitzen. Auch unter den ca. 160 Zeichnungen iſt weniger der Illuſtrator der mittleren und ſpäten Zeit vertreten, als gerade der jugendliche, friſch-lebendige Chodowiecki, beſonders entzückend in kleinen Bleiſtiftſkizzen aus dem ländlichen Leben der Jahre 1758 und 1759. Vier Elfenbeinminiaturen, drei Emailmalereien, ein Ölgemälde und zwei Aquarelle werden ebenſo begehrt ſein wie die 19 Nummern »Handſchriftliches«, unter denen 45 Briefe an die Gräfin Solms-Laubach und 117 an Anton Graff, zum Teil ungedruckt, hervorragen.

*

Vom 2. bis 4. Dezember kommen in Rud. Lepkes Kunſt-Auctions-Haus, Berlin W 35, Antiquitäten aus Berliner u. a. Privatbeſitz zur Verſteigerung. Neben Gemälden, Stichen, Möbeln, Waffen und Kleinkunſt aller Art ſind vor allem eine Anzahl ſelten ſchöner Stoffe, Stickereien und Gewebe orientaliſcher und oſtaſiatiſcher Herkunft und Teppiche zu erwähnen, ferner größere Beſtände an Fayencegeſchirr und in noch größerer Zahl hochwertiges Porzellan, darunter ſchöne Berliner, Meißener und andere Gruppen und Figuren, neben den bekannten deutſchen Manufakturen iſt auch Oſtaſien gut vertreten. Dazu kommt noch eine kleine, aber erleſene Sammlung von Miniaturbildniſſen meiſt aus dem 18. und Anfang 19. Jahrhundert.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Versteigerung moderner Gemälde bei Frederik Muller & Co., Amsterdam, am 21. Oktober 1919.

Kat.-Nr. Holl. Gulden

I. Sammlung Egb. de Langen

2 Bosboom, Kircheninneres. 29×23,5 3600
3 Bosboom, Kircheninneres. 18×14 3600
4 Bosboom, Die Scheune. Aquarell. 33×47,5 4300
5 Bosboom, Das Konsistoriumzimmer. 24,5×34,5 3100
6 Boulanger, Diana. 141×83 . . 1800
9 Fantin-Latour, Frühlingsblumen. Bez. u. dat. 1872. 29,5×43 . . . 3600
12 Gabriel, Landschaft mit Brücke bei Kortenhoef. 24×45 1250
19 Gorter, Herbstlandschaft. 32×42 . 900
21 H. van Hove, Der Juwelenhändler, Figuren i. Kost. des 17. Jh. 77×104 2800
23 J. S. H. Kever, Bauernstube. Aquar. 67×54,5 1500
24 J. S. H. Kever, Muttersorgen. 64,5×78 2200
29 Leys, Inneres einer Bauernschenke mit Figuren im Kost. d. 17. Jh. 33×44 3000
30 J. Maris, Der Heuwagen. Aquar. 41×49 5400
32 W. Maris, Die Melkzeit. Aquarell. 38,5×56,5 3000
34 A. Mauve, Bauernhaus in den Dünen. Aquarell. 22,5×35 . . 4700
36 Meissonier, Kavalier aus der Zeit Ludwigs XIII. 26×18 5400
52 W. Steelink, Schäfer mit seiner Herde. 36×48 850
55 J. H. Weißenbruch, Die Mühle. Aquarell. 32,5×51 2200
56 J. H. Weißenbruch, Vor dem Unwetter. Aquarell. 33×55 . . . 3100
92 Toorop, Bauer auf dem Felde, farbige Kreidezeichnung aus dem Jahre 1904. 50,5×43 525

II. Atelier Henriette Ronner

Zur Versteigerung gelangte ferner das Atelier der bekannten Tier-, speziell Katzenmalerin Henriette Ronner (1821—1909), die zwar in Amsterdam als Tochter des Malers August Joseph Knip geboren, aber früh nach Brüssel kam und dort ihr ganzes weiteres Leben zubrachte, weshalb sie auch mehr als belgische denn als holländische Malerin betrachtet werden muß. Sie starb 88 jährig in ihrer zweiten Heimat.

Kat.-Nr. Holl. Gulden

112 Hasenjagd in ein. Walde. 100×150 1200
114 Jagd in den »Kempen«. 51×125 600
118 Zwei Hunde, um einen Knochen kämpfend. 80×125 520
122 Katze mit ihren Jungen in einer Schublade. 47×64 700
124 Rote Angorakatzen und schwarze Katzen. 44,5×63,5 1675
128 Sitzende graue Katze. 38×46 . 560
137 Dreifarbige sitzende Katze u. Gruppe von schwarzen, braunen und roten Katzen. 2 Gemälde 1875
144 Schlafende Katzen. 2 Gemälde . . 625
145 Kätzchen und schwarzer Hund, Katze mit ihren Jungen spielend 520
149 Junge Katzen. 3 Gemälde . . . 550
150 Hund u. Ziege im Kampf, Hundegespann, Hund u. indische Hühner. 3 Gemälde 550
152 Köpfe von Zughunden. 3 Gemälde 600
155 81 Ölskizzen, im Alter von 11 bis 27 Jahren gemacht 520
166 23 Kreidezeichnungen u. Aquarelle, vier Skizzen zu Gemälden, die meisten aus dem Jahre 1858 . . 600
167 Skizzenbücher und Studien, 27 Stück 500

III. Moderne Gemälde verschiedener Herkunft

237 D. Bles, Spiel. Kätzchen. 25×19,5 920
240 Courbet, Felsental. 43×48,5 . . 3600
240a Gabriel, Die Windmühle. 29×49 2900
241 Gorter, Winterlandschaft. 100×135 800
242 Klinkenberg, Amsterdamer Ansicht. Aquarell. 32,5×45 1575
243 Klinkenberg, Der Hafen von Dordrecht. Aquarell. 26×36 . . . 600
252 P. v. Wyngaerdt, Stilleben. 36,5×62 740

Gemälde von Malern unserer Zeit. Münchener Privatsammlung und Gemälde aus anderem Besitz. Versteigerung durch R. Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlin W35, am 28. Oktober 1919.

Kat.-Nr. Mark

48 O. Gebler, Schafe im Stall. Bez. 30×33 5000
49 L. Dill, Venezianische Fischer auf ihrem Boote auf den Lagunen von Venedig. Bez. 56×44 5100
50 H. Kauffmann, Im Wirtshaus. Eine Kellnerin nimmt einen Krug aus dem Schrank. Bez. 24×17 . . 8500

Kat.-Nr.		Mark
60	Czachorski, Eine junge Dame betrachtet einen Ring. Bez. 34×50	8000
61	Grosvenor Thomas, Landschaft mit altem Schloß zwischen groß. Bäumen. Bez. 40×60	4000
62	Jos. Wenglein, Lichtung im Walde. Im Vordergrunde sonnenbeglänzte Wiese. Bez. 60×80	6100
63	Fr. v. Defregger, Bauernmädchen mit rotem Halstuch. Brustbild. Bez. 16×14	4000
64	Gilb. von Canal, Niederländische Dorflandschaft mit Bauernhäusern an einem Kanal. Bez. 82×120	8000
65	A. Erdtelt, Brustbild eines Knaben mit Spitzenhalskrause. Bez. 47×40	9600
72	L. Gerhardinger, Landschaft im Schnee. Bez. 37×54	3500
79	Jul. Adam, Eine Katze mit drei Jungen bei einem alten Korbe. Bez. 25×40	6000
80	J. Wenglein, Moorlandschaft mit sumpfigem und schilfumstandenem Gewässer im Vordergrunde. Bez. 40×77	5600
81	A. Braith, Das Vieh wird bei Feuersgefahr aus dem Stalle getrieben. Bez. 29×35	3300
84	F. Brütt, Junge Dame in blauem Kostüm am Spinett sitzend und spielend. Bez. 65×50	3000
85	Fr. v. Defregger, Brustbild einer jungen Tirolerin in brauner Jacke und gelblichem Halstuch. Bez. 39×30	10000
93	Ed. Schleich, Flache Landschaft mit Wasser im Vordergrunde. Weidendes Vieh als Staffage. Bez. 30×61	6200
94	K. Spitzweg, Felsiges Tal mit Buschwerk, von einem Bach durchflossen. Bez. 9×24	13300
95	A. Wierusz Kowalski, Winterlandschaft mit jungem Paar auf einem Schlitten. Bez. 47×63	13100
96	Br. Piglhein, Kopf eines blondhaarigen kleinen Mädchens mit Häubchen. Pastell. Bez. 43×35	2600
99	H. Kauffmann, Brustbild eines Jägers mit grünem Lodenhut. Bez. 14×11	3800
101	L. Gerhardinger, Jahrmarkt in der Au-Vorstadt bei München. Bez. 38×59	4000
103	G. Schönleber, Auf der Waal bei Nymwegen. Bez. 26×29	3550

Kat.-Nr.		Mark
106	C. Kronberger, Brustbild eines lachenden Bauern, mit Hut, ein Glas Bier haltend. Bez. 16 5×12	6050
107	Rob. Schleich, Wiesenlandschaft mit Blick auf das Gebirge. Heuernte als Staffage. Bez. 12×26	4600
108	Ed. Schleich, Kleine Landschaft mit Baumwuchs und Kühen am Wasser. Bez. 11×20	3500
109	J. Constable, Die Überschwemmung-Landschaft mit überschwemmtem Gebiet. 14×22	3000
112	W. Diez, Köchin mit Marktkorb am Arm, ein. Hahn halt. Bez. 32×22	5000
113	Ed. Grützner, Ein Mönch an der Wand lehnend und einen Bierkrug haltend. Bez. 33×24	15200
114	Fr. v. Defregger, Junges Mädchen an einem Tische sitzend und einen Brief les. Kniestück. Bez. 32×24	10200
115	Jos. Wenglein, Partie aus dem Dachauer Moor mit der Alpenkette im Hintergrunde. Bez. 60×100	8000
116	A. v. Keller, Junge Dame mit rotblondem Haar in ganzer Figur stehend. Bez. 59×30	3800
117	A. Lier, Mit zwei Pferden in einer Abendlandschaft heimkehrender Landmann. Bez. 31×40	3750
118	Gr. v. Bochmann, Fischer bei ihren Booten am Strande. Bez. 22×30	4500
119	H. Baisch, Holländische Landschaft mit Windmühlen. Bez. 28×35	3350
120	E. Zimmermann, Zwei Männer an einem Tische sitzend und trinkend. Bez 35×25	4000
121	H. v. Bartels, Klein. Fischermädchen am Kamin kauernd. Gouache. Bez. 32×46	3250
122	Toni Stadler, Moorlandschaft mit Wasser und Stallgebäuden im Mittelgrunde. Bez. 20×25	3550
126	Fr. v. Stuck, Landschaft mit dem Opfer des Dionysos, Lorbeerhain mit Altar. Rechts an einem Felsen gelehnt weibl. Figur. Bez. 82×122	24500
127	A. M. Wirth, Ein junger Präceptor unterrichtet ein junges Mädchen und zwei Kinder. 52×42	4500
133	A. Wierusz Kowalski, Tscherkessenlager am Ufer eines breiten Stromes. Bez. 38×56	10000
136	R. P. Bonington, Krieger des 17. Jh. in einer Schänke im Streit um das Spiel. Bez. 37×45	4300

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

Rembrandt — Landschaft mit den beiden Brücken

(Amsterdam, Kunsthandlung J. Goudstikker)

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 10   5. DEZEMBER   1919

EINE NEUE REMBRANDT-LANDSCHAFT

VON H. SCHNEIDER

(Mit 1 Tafel)

ZUR Überraſchung für das holländiſche Publikum und die einheimiſche Gelehrtenwelt wurde von der Firma J. Goudſtikker aus Amſterdam bei der Eröffnung der diesjährigen November-Ausſtellung im Haag ein neuer Rembrandt: »Die Landſchaft mit den beiden Brücken« gezeigt, die aus dem engliſchen Kunſthandel, wo das Bild kürzlich auftauchte, erworben war (auf Leinwand, 38×62 cm).

Von einem etwas erhöhten Standpunkt aus blickt man in eine Landſchaft mit ziehendem Gewitter. Die Bergformationen rechts ſind im nachtſchwarz drohenden Himmel ſchon beinahe verſunken. Der Hintergrund links iſt gleichfalls ſtark verdunkelt. Nur vorn trifft auf den Mittelgrund ein einziger ſtarker Lichtſtrahl. Volles Licht fällt dabei auf eine ſteinerne Brücke mit doppelter Spannung, unter der ein wilder Bach herausſtürzt, der rechts im Dunkel aus unheimlicher Höhle dem Gebirge entſtrömt. Parallel dem untern Bildrand grenzt ein braunroter Weg den grellbelichteten Mittelgrund ab. Er führt links über eine andere gleichfalls zweibogige Steinbrücke, unter der wir in den jetzt ruhigen Spiegel desſelben Baches blicken, der eben noch ſo ungeſtüm ſeine wilden ſchwarzbraunen Wogen unter der oberen Brücke herabſtürzte. Die figürliche Staffage iſt ganz untergeordnet; ſie beſchränkt ſich auf einen Wagen, der die große Brücke paſſiert, und auf einige Landleute, die mit dem eiligen Verladen von Garben beſchäftigt ſind. Es iſt der Moment unheimlich drohender Ruhe in der Natur, bevor der Sturmwind hereinfegt, der einem losbrechenden Gewitter unmittelbar vorauszugehen pflegt.

Jeder Beſchauer wird ſich von der ungemein tragiſchen Stimmung des Bildes getroffen fühlen: der dramatiſche Kontraſt des drohend geballten Dunkels zu der von ſcharfem Lichtſtrahl erhellten Zone, worin ſich im rätſelhaften Erſcheinen, Strömen und Verſchwinden des Baches — ungewöhnlich konzentriert — ein großes Geſchehen abſpielt.

Alle Anzeichen deuten auf eine perſönlich düſtere Stimmung des Meiſters. Auch dadurch ordnet ſich das Bild ſehr gut in die Gruppe jener Landſchafts-gemälde Rembrandts um 1640 ein, die — unter dem Eindruck von Werken des Herkules Seghers gemalt — einen romantiſchen Stoff menſchlich verallgemeinern und ſo zu Zeugen von Gefühlsvorgängen geworden ſind. Bevor im Jahre 1642 Rembrandts Gattin Saskia ſtarb, hatte er ſchon zwei erſtgeborene Kinder und 1640 auch ſeine innig verehrte Mutter verlieren müſſen. An äußern Anläſſen hat es alſo keineswegs gefehlt, um ſelbſterlebten Schmerz und Bangen vor noch größerm Unglück in ſo ergreifender Weiſe zum Ausdruck zu bringen.

GRÜNEWALD UND SEIN LETZTER BIOGRAPH [1]

VON ERICH RÖMER

BIOGRAPH? Hier ſtock' ich ſchon. Sollte heißen: Monograph. Alle Mittel und Mittelchen wiſſenſchaftlicher Phantaſie, dieſer unfreien Kunſt, bringen von Grünewalds gelebtem Leben und einmaligem Menſchen doch nur ein Gebilde zuſtande, das immer etwas nach der kunſtgeſchichtlichen Retorte ſchmecken wird. Das Individuum iſt ſo fragwürdig, daß ein raſch ſtutzender Kritizismus — auch Hagen tut da mit (p. 214 f.) — ſogar die Namengebung »Grünewald« für den Schöpfer der und der Bilder in Zweifel ſetzen kann. Doch iſt es nicht gerade nötig, den Maler des Iſenheimer Altars im Nimbus der Namenloſen zu ſuchen. Es bleibt das Werk. Deſſen Analyſe iſt Nerv und Wert dieſes ſchlanken und ſtarken Buches von bildhafter Wortkraft. Es bleibt die alte Legende. Die, wie ſie da bei Sandrart zu leſen ſteht und ſich auf glaubwürdige Übermittler ſtützt, ſich gut und gern mit der Vorſtellung eines hochgeſtiegenen und in ſeiner Wirkſamkeit irgendwie gehemmten Willens fügt, die uns aus den von Sandrart genannten Opera Francofurtana und Iſenacenſia aufzuſteigen ſcheint. Aber es iſt dieſer Grünewald — ſtrenges hiſtoriſches Bewußtſein dürfte es nie vergeſſen — doch immer eine hiſtoriſche Konſtruktion, eine der ſchönſten, überzeugendſten, lebendigſten unſerer Wiſſenſchaft, aber doch auch mit den Mängeln einer ſolchen: wir wiſſen z. B. nicht, ob wir den Radius ſeines Lebens und Schaffens, die Reichweite ſeiner Perſönlichkeit, den Umfang ſeiner Exiſtenz mit jener Linie richtig berechneten, die von Tafeln aus der Nähe des alten Holbein bis zur Entfaltung des Mauritiusbildes reicht. Ein großartiger Handwerksmeiſter im geiſtlichen Auftragsgebiet. Ein weiſer Organiſator ſeiner Fähigkeiten, deſſen Linie, Farbe, Bildfügung, Geſtaltung zum Durchdachteſten, aber auch Empfundenſten auf deutſcher Erde gehört. Ein Dämoniſcher, an dem die Alten die Anmut rühmen. Aber ohne chaotiſche Jugend? Ohne Strudel in der Entwicklung? Konſequent und faſt zäh. In der Welt der ſich ausbreitenden Humaniora und eines neuen Glaubens ſich auf die alten Erlebensinhalte beſchränkend. In der Überlieferung tief und feſt verwurzelt. Ohne Berührung mit der Lehre »neuerer Schönheitelei«, mit Dürers Maßrichtigkeit, mit dem Rationalismus der Italianiſten. Mit einer Perſönlichkeitswirkung in der Zeit wohl nur um 1510, als der Iſenheimer Altar entſtand, dann aber früh verſunken und über die Zeit hinweg erſt wieder in unſeren Tagen, ſeit Böcklin ihn überzeugender als Dürer fand. Wo anders als in deutſcher Geiſtesgeſchichte iſt ein ſolches Schickſal

[1] Oskar Hagen: »Matthias Grünewald«. Mit 113 Abb. Verlag R. Piper & Co. 2. u. 3. Aufl. (50 M.)

möglich?: allernächst dem Herzpunkte der Nation eine ungeheure Erscheinung, aber sie wird verspült unter dem einbrechenden Schwall neuer Bildungsmächte. War es seine altfromme Geistigkeit, seine unrenaissancemäßige innere und äußere Form, die sein Eingehen ins Bewußtsein der Nation hemmten? Seit der Romantik orientiert sich jede unserer geistigen Bestrebungen an ihm neu. Für die Zeit um 1900 war er der Entdecker im Malerischen, der kühne Naturalist, der nervöse Pathetiker. Jetzt fühlte Hagen die Pflicht, »Grünewalds Kunst ihrer inneren Wesensart und künstlerischen Struktur nach so zu untersuchen, wie es ihre Aktualität erheischt«. Ihm ist sein Meister der formende Gestalter von expressionistischer Tendenz. Früheren erschien er als eine Art heroischer Courbet, jetzt ist van Gogh sein später Doppelgänger. So wird man immer die eigene Richtung in ihn hineinsehen, weil nicht nur der Herren Kritiker eigener Geist, auch weil eine gewisse Doppelgesichtigkeit seiner in eine Zeitwende verstrickten Erscheinung das so will. Es hat Grünewald sein Abbild so äußerer wie innerer Welt in zwar ausdrucksüberfüllten, aber doch auch mit dem übermächtigen Eindruck schwer und groß bewältigter Wirklichkeiten bis zum Rande voll gesättigten Tafeln niedergelegt. Hagen spricht einmal sehr gut von Grünewalds aus Naturliebe genährter »inneren« Schau. Neben der mystischen erwartenden Maria und den Jubelengeln steht das Gefäßchen kindlicher Notdurft. Die «geschichtliche» Gestalt des Grünewald gehört mitten in die große Bewegung des abendländischen Geistes zur Erneuerung seines Weltbildes, die mit unerhörten Lebenswirklichkeiten die alte Kirchenkunst übersteigerte. Er gestaltete das Übersinnlichste nur in sinnenkräftigster Wirklichkeit. »Mystische Abkehr von aller bloß sichtbaren Erscheinungswelt« — nun ja: aber doch keine Form unabhängig von ihrem Erinnerungsbild an eine Gestalt der natura naturata. Also ein zeitlich stark gebundener »Expressionismus«. Doch ist gerade der Homme temporel in Grünewald bei Hagen gut ausgesondert.

Nicht ebenso der Lebensgang. »Krankhafte Unrast« weckt dem Hagenschen Grünewald einen hypertrophisch gesteigerten Wandertrieb. Als frühes Bildungserlebnis die Glasmalerei, die ihm Verständnis für die alte Farbensymbolik und impressionistische Sicherheit, das Naturbild als farbige Lichtfleckenerscheinung aufzunehmen, geweckt haben soll — hier liegt doch wohl nur eine seiner allgemeinsten Verbindungen mit spätgotischer Tradition, ohne daß im besonderen der kleine Rothenburger Glas-Crucifixus als Ahne des Isenheimer zu gelten hätte. Dann Augsburger Lehrjahre: wenn Holbein ja auch 1500 in den engeren Lebensbezirk Grünewalds in Frankfurt eintrat, so ist nur durch solche Lehrjahre sein Herauswachsen aus gewissen schwäbischen Formeln zu erklären: auch mit den zurückgedrehten Schergen auf Holbeins Donaueschinger Gefangennahme und dem entsprechenden Bilde in

Stuttgart (Gemäldesammlung No. 8 »Herlin«, in den Kreis des Blaubeurener Hochaltars gehörig) ist die Hauptfigur von Grünewalds Münchner Dornenkrönung zu vergleichen, die Hagen an die Predella des Pesello angeknüpft hat. Dann also die Italienfahrt, nicht nur wegen dieses Schergen, auch für Mantegna, Botticelli, Castagno, aber Grünewald ist da »wie mit einem Panzer gegen alle von außen her seiner Kunst nach dem Leben trachtenden Gefahren umhüllt«. Auch wer hier mit Hagen willig mitgeht, mag sich sträuben, seinem Grünewald auch noch in die Niederlande zu folgen, wegen farbiger Dinge, atmosphärischer Helligkeiten im Ton. So hellhörig auf fremde Förderung man sich die jungdeutschen Genies von 1500 auch denken mag: es war doch schon die deutsche Kunsterde mit vielerlei Saft getränkt, man bedenke allein, welche Umfänge an Anregung damals von Dürer ausgehen konnten. Doch scheinen sich die beiden erst 1507 am Hellerschen Altar gekreuzt zu haben — auch dies: die Grünewaldischen Heiligenflügel zu der Dürerischen Himmelfahrt gehörig, wieder eine rechte Nuß. Denn Dürers gesprächige Briefe an Heller wissen nichts von ihnen, obwohl Dürer am Ende »ein wenig gezeichnet« seine Meinung schickt, »wie Ihr die Tafel zieren sollt«, wissen nur von der Frankfurter Autorität des Martin Heß. »Euren Maler« nennt ihn Dürer gegenüber Heller. Ja, warum ließ Heller die Flügel nicht von diesem malen? Oder war Grünewald in dessen Werkstatt? Gut zusammen gingen Dürers und Grünewalds Tafeln schon hier nicht, fortschreitend sind die beiden immer weiter auseinander gekommen. Die schummerige und schwebende Zeichnung Grünewalds, die dingliche und bestimmte Weise Dürers treten eben so auseinander wie die zunehmende Verhärtung des Dürerischen, die Erweichung des Grünewaldischen Kolorismus. Doch enthält der Lippmannsche Dürerkodex, in den ja aber auch die lächelnde Frau des Louvre aufgenommen wurde, noch eine stark Grünewaldische Zeichnung (L. 232 »um 1503«, Britisches Museum aus Sammlung Sloane): auf leicht geschwärztem Grund — den Grünewalds Zeichnungen nicht kennen — ein Frauenprofil mit lustigen Augen, ganz wenig geöffnetem Mund. Undürerisch ist das Unbestimmte des Ausdrucks, der Formen wie im Profil der Brauengegend — Grünewaldisch die überstarke Backe, der tiefe Einzug zwischen Mund und Kinn, das Ohr, der Verzicht auf das Fließende ihres Haars, über das ein leichter Schleier fällt. Für die Stimmung des leicht gesenkten Kopfes vergleiche man den Engel neben dem Pfeiler links auf dem Isenheimer Engelkonzert. Das Londoner Blatt ist offenbar ein Ausschnitt. Die schwarze Kreide, bei Dürer selten, ist Grünewalds ständiges Material. Wie Baldungs gedrechselte Manier diese Zeichenweise aufnahm, zeigt sein Frauenprofil auf schwarzem Grund im Berliner Kabinett. — Daß Grünewald 1500 in Dürers unmittelbarster Nähe war, würde der Münchner »Hans Dürer« beweisen, wenn Rieffel

recht hätte, in ihm ein Bildnis Grünewalds zu erkennen (an dieser Stelle 1919 p. 13 ff.). Doch wollen mir diese Nase, diese Lippen nicht zu dem von Sandrart wiedergegebenen Bildnis des jungen Grünewald. passen (auch nicht zu dem Kopf des Isenheimer Sebastian, seltsamerweise aber sehr zu der Erlanger Zeichnung und dem zugehörigen zweiten Grünewaldbildnis Sandrarts), ebensowenig wie dieser nüchtern wache Tatsachen-Kopf zu den anderen, etwas ungepflegten, sehr unausgeglichenen, ja dann fast verwüsteten Abbildern seines Menschen. Ich denke mir den Grünewald bedrängt in seiner Innerlichkeit, äußerlich in seine Lebensumstände gebunden, aus vielfacher Hemmnis aufsteigend sein Werk. Es ist doch wohl nicht so, wie Hagen meint, der deutschen Künstlerschaft habe die Wahl freigestanden, dem Grünewald sich anzuschließen, anstatt nur dem einen Dürer geschlossene Gefolgschaft zu leisten: ganz grob gesagt war eben Dürer damals der Modernere, geringer belastet durch das Erbe der gotischen Jahrhunderte schien er und europäischer sein Rationalismus. Zu Grünewalds Erscheinung gehört das eingezogene Wesen, die feierliche Einsamkeit. Hagen analysiert ihn mit bewundernswerter Konsequenz als den souveränen Beherrscher seiner Gesichte, den Gestalten Meister höchster Reinheit — mir steigt hinter seiner flammenden Linie (wie wenn höchste Glut im Feuer das Papier aufzucken läßt, und es züngelt hoch, daß es noch rascher verbrenne) das Bild des mit sich ringenden Dämonischen auf, den Furor und Desperatio, Lust und Qual des Schaffens schütteln. Für Hagen ist Grünewald der große Darsteller, und in dessen Darstellung (ich meine auf deutsch: Interpretation) gehört sein Buch zum Schönsten, was man in neuerer Kunstgeschichte lesen kann.

Als Element des Grünewaldischen Darstellungsstils behandelt Hagen erstlich die spezifisch Grünewaldische Linie als gezeichneten Umriß, als Farbfleckgrenze in der Malerei (wann wird es unserer Wissenschaft möglich sein, mit ähnlicher Schärfe der Diktion das Spezifische des Grünewaldischen Kolorismus in Farbenwahl und Sättigung, in farbiger Komposition zu zergliedern? — vorläufig riechen die schönsten kunstgeschichtlichen Bildanalysen immer noch mehr nach dem photographienüberlasteten Schreibtisch als nach dem Gemäldesaal — Hagen, der ganz vortrefflich »schreiben« kann, bekennt vor diesen farbigen Polyphonien redlich unser sprachliches Unvermögen (p. 134), aber ist es nicht auch oft ein begriffliches?). Die Linie, so hören wir, die für Grünewald nie, wie besonders für den nachitalienischen Dürer (nicht ebenso für den der Apokalypse und noch des Marienlebens), Aufklärung der Gegenstandsform war, sondern im mittelalterlichen Sinne suggestive Ausdrucksgebärde, Vergeistigung der körperlichen Geste. Welche Rolle darüber hinaus seine Linie als gebärdenhaftes Ausdrucksornament übernimmt, zeigt Hagen an den »dräuenden Linien« des aufrauschenden

Engelsmantels auf der Isenheimer Verkündigung: die Handgebärde Gabriels wird in diesen Linien vergrößert wiederholt »Die metaphorische Gebärde als stimmungschaffendes, vereinheitlichend-gestalterisches Motiv — dieses uralte und echt germanische Ausdrucksmittel — ist unserer Kunst fast verloren gegangen«. Wie Grünewald weiter »durch Verähnlichung solcher Einzellinienmotive nicht nur ein organisches Ordnungsprinzip gewinnt, sondern diese Verähnlichung zugleich dem stärksten Ausdruck verwandter seelischer Stimmungszustände dienstbar macht, die dann in unerhörtem Unisono gleichsam als Grundmotiv das ganze Bild durchtönen«, das entwickelt Hagen an den Linienmotiven der ornamentalen Gebärde von Johannes und Maria unter dem Isenheimer Gekreuzigten. Die gefühlssymbolische Ausdeutung der Grünewaldischen Liniensprache, die in ihrer durchgearbeiteten Form ornamentaler Gestik der kontrapunktischen Arbeit des Musikers verglichen wird, ist eine besondere Stärke der Hagenschen Analytik. Gerade die eigenwillige Linienmystik mit ihren verähnlichenden Verbindungen und mit jenen Verschleifungen, die über die Trennungen der Einzelformen ausdrucksteigernd sich hinwegsetzen möchten, ist ja ein spezifisches Wirkungsmittel Grünewalds gegenüber der klärenden Energie, der plastischen Gelenkigkeit der Dürerischen Linie.

Von ihrem unterschiedlichen Verhältnis zum Ausdrucksmittel der Linie her erklärt Hagen auch das grundverschiedene Verhältnis Dürers und Grünewalds zu den Problemen der monumentalen Komposition: Dürers »Harmonie selbständiger Teile« eine abstrakte und isolierte neben dem literarischen Bildvorwurf bestehende, nur mehr oder weniger variable schöne Kompositionsformel — umgekehrt kommt Grünewald »stets vom Thema zu der Gesamtbildvorstellung, die ihm den Gehalt des gegebenen (Fragezeichen d. Ref.; selbst seine Bildvorwürfe haben doch das frische Gepräge einer ersten Einmaligkeit, z. B. sogar die Verkündigung an Maria mit ihrem Kirchenraum usw.) Stoffes auf den erschöpfendsten Ausdruck, auf die suggestivste Gesamtgebärde zu berufen schien. Und diese war zugleich das jeweils neue, absolut verpflichtende Gesetz für die Form des nur in völliger Unselbständigkeit geduldeten Einzelteils«. So entstehen jene optisch komplizierten Gebilde, deren Schöpfung und Betrachtung in ihrer Durchflechtung psychophysischer Werte »eine heute kaum mehr vorstellbare Fähigkeit des Aufeinmalsehens vieler »Stimmen« — analog dem musikalisch-polyphonen Hörvermögen der Chorkomponisten der niederländischen Schule jener Tage — voraussetzen«. Diesen Spätgotiker zu analysieren, das überlastet die Diktion. Aber die kristallinisch klare formale Analysierkunst Wölfflins hat sich ja in den letzten 10 Jahren bei — um ein paar Namen zu nennen — Heidrich und Rintelen oder gar in der wuchernden Problematik Burgers längst kompliziert. Unmittelbar will man den Formen

und ihrer Verbindung ihren Ausdruck abhorchen. Unvorbereiteten mag über den manchmal überfüllten Formerklärungen Hagens ähnlich zumute fein wie demjenigen, der aus der hellnüchternen Klarheit älterer Goethebiographik plötzlich in die geheimen Wunder der Rhapfodik Gundolfs tritt, deren Aufnahme eine Umlagerung der künftlerifchen Weltvorftellung vorausfetzt, oder der nach der Zergliederung Alois Riehls nun Bertrams Gefamtafpekt der Nietzfchefchen Erfcheinung überblickt. Die Kunftwiffenfchaft, dem analyfierenden Objektivismus von ihrer Natur her verhaftet, beginnt den ebenfo wiffenfchaftlichen wie künftlerifchen Umfchwung zu einem fynthetifierenden Subjektivismus mitzumachen. Für deffen Hemmungslofigkeiten fei es mir geftattet, hier ein Warnexempel in den Sätzen Ernft Nehlis aus der Münchner Theofophen-Zeitfchrift »Das Reich« (3. Jahr, Buch IV. S. 591 f.) über die Ifenheimer Verkündigung herzufetzen: »Der Blick der aus Feuer und Gold herausgeborenen Geiftgeftalt Gabriels, welcher fich mit der Führung der Hand magifch vereint, wallt wie ein feuriger Anhauch der Maria entgegen. Er überflutet ihre monumental in tiefes keufches Blau gehüllte Andacht. Er dringt als geiftige Geftaltung in fie ein. Wie durchdrungen und erfüllt die Gottesgebärerin von diefer Geftaltung ift, fagt die Farbengebärde des ein wenig nach außen zerftülpten flammigen Rots der Innenfeite ihres Mantels. Die ftarke Farbengebärde des zurückgefchobenen Vorhangs bildet ein geiftiges Rückgrat, welches die Maria unter der Wucht des Verkündigungsimpulfes aufrecht erhält. Die zum Gebet erhobenen, gewölbten Hände finden ihre Fortfetzung in den Wölbungen der gotifchen Rippenführungen. Die Architektur wird zur Form für das, was der zur Andacht gefammelten Seele entftrömt. In diefer Verkündigungsfzene find Farbe, Bewegung und Architektur fo zur handelnden Gebärde gefteigert, daß das Inkommenfurable der Gefamtwirkung zur Subftanz geworden auf den Befchauer eindringt und ihn nicht nur Bildwirkung, fondern Jüngerwirkung empfinden läßt«. Eine pfeudowiffenfchaftliche Verzückung, die unter der »Jüngerwirkung« der von Burger fo gern analyfierten »Ähnlichkeitsbeziehungen« fteht. Mit einem unangenehmen Braufen im Kopf wendet man fich von hier zu den fchönen Betrachtungen Hagens zurück, z. B. der Karlsruher Grünewald-Bilder. Oder der Zeichnungen, denen wortftarke Interpretation leider unter der Einarbeitung von Hypothefen leidet. Hagen will da eine Reihe von Blättern mit dem verlorenen Bilde der Vinzentiusmarter verknüpfen. Aber der angebliche Vinzentius im Berliner Kabinett ift ficher eine junge Frau, fchon nach dem um den Kopf geflochtenen Zopf. Sonft hat Hagen fein hiftorifches und kritifches Material hinten in reiche Anhänge und Anmerkungen verpackt und vorn fich Freiheit für feine Darftellung bewahrt, in deren Mittelpunkt der Ifenheimer Altar fteht, und immer wieder kehrt fie zu ihm zurück.

Sie spricht nicht nur zu dem Lehrer und Schüler der Kunst. Der Isenheimer Altar ist ja, seit sein Kriegsschicksal ihn in die Münchner Pinakothek brachte, eine Angelegenheit des ganzen Deutschland, des deutschen Bewußtseins geworden. Der Pipersche Verlag hat die Gegelegenheit benutzt und die Tafeln in großem Format und in vielen Ausschnitten so gut aufnehmen lassen, wie es in Colmar nie möglich war.[1] Nun sollte er für eine zweite Auflage vielleicht auch Originalaufnahmen der nicht in München bewahrten Bilder und der Zeichnungen stiften. Erfreulich, daß trotz der vorzüglichen Autotypien der Band doch keines der verrufenen Bilderbücher mit zugegebenem Texte hat zu werden brauchen. Er ist Forschung, so daß unser ganzes, auf H. A. Schmid fußendes Wissen um Grünewald darin lebendig gemacht und gemehrt wurde. Er ist Darstellung, so daß dies Buch nach Rintelens Giotto die beste kunstgeschichtliche Monographie des letzten Jahrzehnt es heißen darf. Er ist auch ein Stück Ästhetik wie nach Wölfflin jedes gute kunstgeschichtliche Werk. Die Einheit von geistigem Ausdruck und körperlicher Gestalt ist an einem großen Beispiel hier auseinandergelegt. Die Bloßlegung der Seele im äußerlich ruhigen Körper, wie sie z. B. auf der Freiburger Tafel Grünewalds anschaulich wird, ist eine Leistung über die Bindungen der Zeit hinaus, die sonst nur an Aktivem, Spannung oder Entspanntheit von Körperwerten, ihre Ausdrucksbestrebungen deutlich machen kann. Die »Durchführung« körperlich-seelischer Zustände der Aktoren in analogen Formen der Umgebung entsprechend der »Durchführung« eines musikalischen Themas wird mit einer Konsequenz entwickelt, die ein starker Beitrag zu unserer Kenntnis malerischer Kompositionsgesetze ist. Die Ausdruckswerte gewisser Flächen-Motive im Tafel-Ganzen (wie etwa auf dem Stuppacher Marienbilde aus dem S-förmig geschwungenen Ornament, das Mariens Gestaltmotiv ist und dann im Bildganzen »durchgeführt« wird, die Grundstimmung des Werkes, heitere freudige Bewegtheit abgeleitet wird) kennzeichnen den letzten großen Mittelalterlichen und stehen da nun in organischer Verbindung mit formalen Komplexen ganz anderer Betonung (wie eben auf dem Stuppacher Bilde mit dem »Freiraumerlebnis« der Landschaft). Die dekorativ-ornamentalen Flächenbindungen im Tafelganzen und die raumillusionären Anregungen sind ineinander eingeschmolzen, Betonungen und Beziehungen von Linienwerten dienen einem breit sich entfaltenden Kolorismus. Ein »hochgestiegener« Meister schaltet alle Wirkungsmittel ein, die wir begrifflich uns allzu gern getrennt denken. Soviel Wissen um diese Mittel ist in Hagens Buch, daß es einer unverbraucht starken Augensinnlichkeit und der ganzen Bescheidenheit vor der unbegreiflichen Tat des schöpferischen Menschen bedarf — ohne sie wäre so viel Erkenntnis för-

[1] Die Einzelaufnahmen sollen in Originalgröße in einer Mappe bei Piper mit einer Einführung von Hagen erscheinen.

dernde Interpretation von Dingen, deren Hoheit endlich ja aller Erkenntnis spottet, ein Greuel. Schließlich sind doch auch diese Tafeln gleich allen höchsten Dingen nur in der Welt zu dem Ende, von dem Grillparzer an Beethovens Grab gesprochen hat: daß an ihnen die armen zerrütteten Menschen sich aufrichten, ihres Ursprungs gedenken und ihres Ziels.

LITERATUR

Ernst Ehlers, Hans Döring, ein hessischer Maler des 16. Jahrhunderts. — In Kommission bei Joseph Baer & Co. in Frankfurt a. M. — Darmstadt, 1919. — Mit Textabbildungen und 42 Tafeln.

Die Signatur H D auf deutschen Gemälden, Zeichnungen oder Holzschnitten beschäftigt den Kunstforscher zumal deshalb, weil Dürers Bruder Hans sich so bezeichnet haben könnte, und man seit lange ohne rechten Erfolg um eine deutliche Vorstellung von der Tätigkeit dieses Meisters bemüht ist. Die vorliegende Untersuchung greift insofern klärend und abgrenzend ein, als hier eine neue Persönlichkeit, der sächsisch-hessische Maler Hans Döring, auf die Beine gestellt wird. Dieser Meister war anscheinend zwischen 1514 und 1560 tätig, also gleichzeitig mit Hans Dürer, und hat sich der Initialen H D bedient. Mindestens ein Gemälde, das bisher öfters auf Grund der Signatur dem Bruder Dürers zugeschrieben worden ist, das Sippenbild mit dem Datum 1518 in der Galerie Pommersfelden, wird einleuchtend auf Döring übertragen.

Der Name Döring hat sich in einem Wappenbuch in der Landesbibliothek zu Dresden gefunden, ferner auf dem Bildnis des Grafen Johann von Solms im Schlosse zu Laubach. Ausgehend von diesen Arbeiten, stellt der Verfasser eine Reihe von Gemälden, Zeichnungen und Holzschnitten, die zum Teil H D bezeichnet sind, zusammen und legt den Grund zu einer Biographie des vergessenen Meisters.

Hans Döring scheint 1511 im Matrikelbuch der Wittenberger Hochschule eingetragen zu sein als »Johann Döringk de Hewstraw«. Sein Geburtsort wäre das heutige Heustreu in Oberfranken. Er scheint bei Cranach gelernt zu haben. Das älteste Bild, das als Leistung von ihm in Betracht kommt, die H D M signierte, 1514 datierte Lucretia in der Galerie zu Wiesbaden, ist nach einem Gemälde Cranachs kopiert. In späteren Jahren war Döring hauptsächlich im Hessischen tätig, er wurde Schultheiß in Wetzlar und arbeitete für die Grafen von Mansfeld und Solms. Das M hinter H D, über dem eine Grafenkrone sichtbar, wird »mansfeldensis« gelesen. Graf Reinhard von Solms verfaßte mehrere Schriften über Kriegskunst, an deren Illustrierung Döring tätig war. In Handschriften und gedruckten Büchern sind Zeichnungen und Holzschnitte mit den Initialen H D zu finden.

Ehlers hat mit strenger Genauigkeit und unermüdlichem Spürsinn das weit verzweigte Material an Urkunden und Monumenten herbeigeschafft. Abgebildet ist fast alles, was ihm sichtbar geworden ist, die Zeichnungen und Holzschnitte aus der Handschrift »Kriegsordnung« teilweise auf opulente Weise in handkolorierten Lichtdrucken — Dank der Freigebigkeit des historischen Vereins für das Großherzogtum Hessen. *Max J. Friedländer.*

•

Dehios »Geschichte der deutschen Kunst«, Berlin und Leipzig 1919, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger.

Es ist noch nicht lange her, seit sich die deutsche Kunstwissenschaft auf ihre eigenste Pflicht besonnen und sich der Erforschung des nationalen Denkmalschatzes zugewendet hat. Vor drei Jahrzehnten erschien zum ersten Male eine auf breiter Grundlage gebaute Geschichte der deutschen Kunst, deren fünf Bände fünf verschiedenen Bearbeitern zugewiesen wurden. Seit langem schon ist dieses Werk, das

zu seiner Zeit ein bedeutendes Unternehmen darstellte, gründlich veraltet, aber es ist bisher noch nicht überholt gewesen, da niemand den Mut fand, den Stoff in seinem ganzen Umfang von neuem zu bearbeiten.

Nur einer unter den heutigen Kunsthistorikern war durch die Arbeit eines langen Lebens vorbereitet, unserer Zeit eine »Geschichte der deutschen Kunst« zu schreiben, und es liegt nun der erste Band dieses Werkes vollendet vor, das die Ergebnisse von drei Jahrzehnten ausgedehnter Forschertätigkeit zusammenfaßt. Dehio hat in seiner »kirchlichen Baukunst des Abendlandes«, die er 1892 in Gemeinschaft mit von Bezold herausgab, selbst den Grund gelegt für die wissenschaftliche Erkenntnis der Geschichte der abendländischen Architektur, und er hat in seinem »Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler«, das 1905 zu erscheinen begann, für Deutschland die Arbeit geleistet, die Burckhardt in seinem »Cicerone« für die italienische Kunstgeschichte begründete. So war er wie kein anderer gerüstet, nun aus der Materialsammlung, die er selbst angelegt hatte, die Summe zu ziehen und auf dem Boden der seit dreißig Jahren vielfach erweiterten Kenntnis und veränderten Stellungnahme eine neue Geschichte der deutschen Kunst zu schreiben.

Es boten sich verschiedene Möglichkeiten, den vielgestaltigen Stoff wissenschaftlich zu durchdringen und literarisch zu verarbeiten. Einem jüngeren Forscher hätte es wohl nahegelegen, die Probleme der Formenentwicklung zum Leitfaden zu erheben und alle Äußerungen des künstlerischen Geistes einer Epoche unter dem Gesichtspunkt einer einheitlichen Einstellung gegenüber den Erscheinungen der sichtbaren Welt, als Äußerungen eines an sich begreifbaren Kunstwollens zu vereinigen. Dehio lehnt vom Standpunkt des Historikers diese Methode, deren Wert er nicht leugnet, deren Terminologie er nicht selten selbst verwendet, ausdrücklich ab. Er weigert sich ebenso, das rein ästhetische Urteil als brauchbar für die Wertung des Kunstwerks innerhalb einer historischen Betrachtung anzuerkennen, und man wird ihm auch hierin beipflichten können, wenn man an die leichtfertige Art denkt, mit der gelegentlich die Schlagworte der Gegenwart auf die Erscheinungen der Vergangenheit bezogen werden. Aber auch Dehio ist so sehr ein Mensch dieser Gegenwart, daß ihm unwillkürlich aus den Erkenntnissen, die unsere Zeit sich erschlossen, nicht selten ein Lichtstrahl in das Dunkel ferner Vergangenheit fällt. Aber die eigentliche Form seiner Betrachtung ist die historische. Er zeichnet in knappen Zügen das allgemeine geschichtliche Bild einer Epoche und er spannt in diesen Rahmen die Darstellung der künstlerischen Erscheinungen, unter denen ihm die der Architektur den natürlichen Vorrang besitzen.

Der erste Band des Werkes, das auf im ganzen drei solcher Teile berechnet ist, umfaßt die Zeit von den Anfängen deutscher Kunst bis zum Ausgang des romanischen Stiles in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Der Verfasser ist hier gerade in seinem eigensten Bereiche. Das Material ist sein natürlicher Besitz, und man spürt nichts von der Mühe unmittelbar aufgewandten Fleißes, die jede kompilatorische Arbeit so schwer lesbar macht. Seine reiche Kenntnis gestattet Dehio, in einem leichten Plaudertone zu erzählen. In vielfach umstrittenen Gebieten setzt er sich nur gelegentlich mit gegnerischen Meinungen auseinander, und er verzichtet ganz auf jeden Apparat von Anmerkungen, die oft in wissenschaftlichen Werken den Text mehr beschweren als sie dem Leser nützen. Ein Literaturverzeichnis, das einzige, was mancher mit Recht vermissen dürfte, wird hoffentlich am Schluß des ganzen Werkes beigegeben werden.

Es wäre falsch, aus der Fülle des Materials, das in diesem ersten Bande ausgebreitet ist, einzelne treffende Bemerkungen herauszuheben oder gegen die eine oder andere Anschauung zu polemisieren. Man möchte wohl einwenden, daß neben der Architektur die übrigen Künste hier und da ein wenig stiefmütterlich behandelt sind, aber die Proportion mag doch etwa die richtige sein, da die an sich gewiß hochinteressante Miniaturmalerei des deutschen Mittelalters im Rahmen einer allgemeinen Geschichte der Kunst jener

Zeit nur eine vergleichsweiſe untergeordnete Stellung einnimmt. Aber mancher Leſer wäre wohl dankbar geweſen, gerade hier trotzdem ein wenig mehr zu erfahren, zumal es an einer zuſammenfaſſenden Darſtellung bis auf Haſeloffs knappen Abriß in Michels Histoire de l'art ſeit Janitſcheks vollſtändig veralteter Geſchichte der deutſchen Malerei eigentlich ganz fehlt. Auch von der Zierkunſt erfährt man nicht viel. Sie wird nur anhangsweiſe kurſoriſch behandelt, obwohl die Scheidelinie zwiſchen hoher Kunſt und Kunſtgewerbe gerade in der Frühzeit mehr als ſpäter eine fließende iſt.

Die Ökonomie des Stoffes wird in den kommenden Bänden vorausſichtlich noch weit größere Schwierigkeiten bereiten als in dieſem erſten. Ein Volk baut zuerſt ſein Haus, um es alsdann mit Schmuck zu verſehen. Der Vergleich iſt gewiß nicht durchaus gültig, aber er gibt doch den Hinweis auf die Tatſache, daß die Baukunſt an Bedeutung im Laufe der Jahrhunderte zurücktritt, daß ſie zum wenigſten nicht mehr die alles überragende Stellung einnimmt wie in der Frühzeit. So wird ſich auch der Ton der Darſtellung verſchieben müſſen, und es wird ſich zeigen, ob Dehio geſonnen iſt, eine Geſchichte der deutſchen Kunſt in allen ihren Zweigen zu geben oder im weſentlichen eine Geſchichte der deutſchen Baukunſt zu ſchreiben.

Auch für eine ſolche dürften wir dem Verfaſſer dankbar ſein, und wenn auch nicht alle Wünſche befriedigt werden, ſo möchte in dem ohnedies einigermaßen knapp geſpannten Rahmen eine weſentlich auf die Erſcheinungen der Architektur eingeſtellte Darſtellung wertvoller ſein als eine über alle Kunſt gleichermaßen kurz berichtende Überſicht. Jedenfalls aber wollen wir hoffen, daß das ſchön begonnene Werk recht bald zu einem guten Ende geführt werde, daß nicht äußere Schwierigkeiten, wie ſie das Erſcheinen des erſten Bandes um vier Jahre hinausſchoben, der Fortführung ſich in den Weg ſtellen. Und das abſchließende Urteil mag bis zu dem Tage vorbehalten bleiben, an dem die drei Doppelbände vollendet vorliegen.

Glaſer.

NOTIZEN

NEKROLOGE

Heinrich Bergner †. Am 29. Dezember wird es ein Jahr, daß Dr. Heinrich Bergner aus dem Leben ſchied. Sein Tod iſt in der Unruhe dieſer Zeit wenig vermerkt worden, aber es wäre nicht würdig, wollte die »Kunſtchronik« nicht in gebührender Weiſe des ausgezeichneten Forſchers und Schriftſtellers, Beurteilers und erfolgreichen Zeichners gedenken. Haben doch ſeine Arbeiten und Leiſtungen eine längere Reihe von Jahren hindurch für unſere Kreiſe vielfach im Vordergrund geſtanden. Indem er, noch in der Vollkraft des Lebens, nach kurzer Krankheit hingeſchieden iſt, iſt eine Fülle von Hoffnungen und Erwartungen, die ſich an ſeinen reichen Geiſt, ſeine herrliche Begabung und ſeinen unglaublichen Fleiß knüpften, erloſchen und begraben worden. Wir konnten auf ihn als auf den ſehen, der vielleicht doch noch an Ottes Stelle den Faden aufgenommen und dieſes unvergeßlichen Mannes Erbe mit Zinſen bereichert hätte. Dazu wäre er unzweifelhaft imſtande geweſen. Doch ward es ihm und uns nicht beſchieden, daß er ſein Leben und Streben an ein ſolches Ziel geknüpft hätte, er liebte es, ſchneller reifende Früchte zu ernten und hat diejenige Zähigkeit nicht entfaltet, die erforderlich geweſen wäre, um ſich jener Aufgabe ganz hinzugeben. Er hat unendlich ſchnell arbeiten können, nachdem er erſt angefangen hatte, mit ſeinen Leiſtungen in die Öffentlichkeit zu treten, hat er offenbar aus der Fülle von früher Geſammeltem reichlich ſchöpfen und ausgeben können. Nach einer kleinen Glockenkunde folgte 1900 ſein Grundriß der kirchlichen Kunſtarchäologie, darauf erſchien ſchon 1905 das umfang- und inhaltreiche Handbuch der kirchlichen Kunſtaltertümer, und im nächſten Jahre das der bürgerlichen. Die Zahl ſeiner ſonſtigen Arbeiten, namentlich der in Zeitſchriften verſtreuten, iſt gar nicht zu ermeſſen, in den Nach-

ſchlagebüchern begegnet man nirgends dem Namen des ſtillen Forſchers. Wir nennen nur noch aus den »Berühmten Kunſtſtätten« den Band »Naumburg und Merſeburg«, auch an der Inventariſation der der Kunſtdenkmäler Preußens hat er mitgearbeitet. Ohne ſeinen Namen iſt ein in jeder Hinſicht wunderſchönes Werk über das Kloſter Güldenſtern 1907 herausgekommen — aber nur als Handſchrift in 30 Abzügen.

Dieſe Zeilen können nicht aus längerer und eingehender Bekanntſchaft mit ihm berichten; wie gerne hätte man es einer kundigeren Feder überlaſſen geſehen, ſich über das Leben des merkwürdigen Mannes zu verbreiten, der mit Treue ſeines Pfarramtes, oder vielmehr ſeiner Pfarrämter, waltend bei großer perſönlicher Liebenswürdigkeit nicht die Eigenſchaft und Neigung gehabt zu haben ſcheint, perſönliche Bekanntſchaften zu gewinnen und zu pflegen. Gegen Briefe ſcheint er ganz unempfindlich geweſen zu ſein. Das Geſchick hatte ihn nicht an den paſſendſten Platz geſtellt, an dem er ſeine Fähigkeit hätte frei ſpielen laſſen können. Er mußte ſich als Pfarrer hin- und herſchieben laſſen; er war unbequem, und, wie er klagte, liebte man ihn kalt zu ſtellen. Aber unglaublich war doch die Hingabe auch an ſein Pfarramt und unvergleichlich ſeine Leiſtung als freiwilliger Lehrer der Kandidaten des Predigtamtes, die man ihm geſtattete in das Gebiet der Kunſt einzuführen. Es gehören zum Bilde dieſes Mannes erhebende und traurige Züge. Bemerkenswert iſt es, wie er fern von jeder Stadt und ihren Hilfsmitteln an abgelegenem Pfarrorte mehrere Kirchen mit Treue bedienend die Wiſſenſchaft hat pflegen und bereichern können; erſtaunlich, daß er den Mut nicht ganz verlor bei dem Gefühle des Druckes. In dieſem Gefühle ſchrieb er mir, und das möge, da es ſo ganz charakteriſtiſch iſt für ſein Leben und Denken, den Schluß dieſer Bemerkungen bilden: »Unter welchen drückenden und ſchwierigen, ärmlichen Verhältniſſen ich zu arbeiten gezwungen bin, wird ſich kaum jemand vorſtellen können. Was früher in deutſcher Gelehrtengeſchichte oft ſo angenehm berührt, die vornehme Gönnerſchaft, die Förderung durch die gebildeten, führenden und vermögenden Kreiſe, das ſcheint heut ausgeſtorben. Von meiner Staatsbehörde habe ich nur die kleinlichſte und giftigſte Peinigung als Lohn meiner wiſſenſchaftlichen Umtriebe erfahren und wenn es bei uns eine Pfarrei gäbe, die noch weiter als 3 Stunden von jeder Bahnverbindung abgelegen wäre, ſo würde ich fraglos dahin verſetzt werden.«

Dies ſchrieb er zu Weihnachten 1907 aus Niſchwitz, ein paar Meilen von Altenburg, wo er ſeine Vorträge im Prediger-Seminar zehnmal im Jahre, und allemal 4 Stunden, abhalten »durfte«. Den Weg dahin zurückzulegen bediente er ſich ſeines Reitrades. Als er ſtarb, war er wieder auf einer anderen Pfarre, zu Heilingen bei Orlamünde. Was wäre der Mann geworden, wenn ihn das Geſchick nach Preußen geſtellt hätte, in den Staat, der großmütig und dankbar der Entfaltung jedes Talentes Raum bot! Nun ging das glänzende Geſtirn unter, erdrückt von den Nebelſchwaden deutſcher Kleinſtaaterei. So gehört ſein Bild auch in die Zeitgeſchichte.

Rich. Haupt.

In Kopenhagen iſt im Alter von 82 Jahren Prof. H. C. Amberg geſtorben. Urſprünglich ein ſchlichter Zimmermann fand Amberg den Weg zur Kunſtakademie, wurde dann Lehrer an der Bauakademie und errang i. J. 1874 die große Goldmedaille der Kunſtakademie. Sein Lebenswerk iſt in ſeinen großen Reſtaurationsarbeiten däniſcher Baudenkmale beſchloſſen. In der alten Biſchofsſtadt Ribe hat er die Domkirche und das Rathaus, ferner hat er u. a. Kloſter Mariager, ſowie den Turmhelm der Nikolaikirche in Kopenhagen, der älteſten Kirchenanlage der Stadt, reſtauriert. Amberg verfügte über eine gründliche Kenntnis der geſchichtlichen Stile und verſtand es vortrefflich, in Lehre und Geiſt alter Kunſtformen einzudringen. Nach dieſer Seite ſind ſeine Reſtaurationen einwandsfrei und durch gediegene Sachkunde ausgezeichnet, doch iſt ihnen gerade eine gewiſſe hiſtoriſch-ſtiliſtiſche Pedanterie zum Vorwurfe gemacht worden. Ein ganzer Kampf entſpann ſich um ſeinen Plan zur Erneuerung des Nikolaiturms, für den Amberg ſich nur auf alte Zeichnungen

ſtützen konnte, und noch heut ſind viele Kopenhagener mit ſeiner Leiſtung wenig zufrieden. Aber gerade am Nikolaiturm hat Amberg nicht nur ſeine tüchtige Stilkenntnis, ſondern auch ein feines Empfinden für das Stadtbild im ganzen bekundet, in deſſen Silhouette der neue Turmhelm von St. Nikolai ſich glücklich und natürlich einfügt. Zu Ambergs Lebenswünſchen gehörte es, auch der Frauenkirche, der Metropolitankirche Dänemarks, einen neuen Turm aufſetzen zu können, aber mit dieſem Plane hat er nicht durchzudringen vermocht.

PERSONALIEN

Die Berliner Techniſche Hochſchule hat auf Antrag ihrer Architekturabteilung Max Klinger den Dr.-Ing. ehrenhalber verliehen.

⁂

Der als Referent in das öſterreichiſche Unterrichtsamt berufene Privatdozent Regierungsrat Dr. Hans Tietze, Wien, hat den Titel eines a. o. Univerſitätsprofeſſors erhalten.

⁂

Prof. Schuſter-Woldan legte ſein Lehramt an der akademiſchen Hochſchule für die bildenden Künſte in Berlin nieder, an die er als Nachfolger Prof. Scheurenbergs berufen worden war.

⁂

Prof. Auguſt Gaul wurde anläßlich ſeines 50. Geburtstages zum Ehrenmitglied der Berliner »Freien Sezeſſion« ernannt.

⁂

Der Lehrer der Malerei an der Breslauer Kunſtakademie Prof. Friedrich Pautſch iſt von der polniſchen Regierung als Leiter der Kunſt- und Kunſtgewerbeſchule in Poſen berufen worden und wird dieſem Rufe Folge leiſten.

INSTITUTE

Ein italieniſches Nationalinſtitut für Archäologie und Kunſtgeſchichte wird in Rom errichtet werden. Zum Leiter iſt Corrado Ricci auserſehen.

⁂

An der Unterrichtsanſtalt des Berliner Kunſtgewerbemuſeums iſt eine Klaſſe für Gebrauchsgraphik neueingerichtet worden, deren Leitung dem bekannten Maler und Graphiker O. H. W. Hadank übertragen wurde. Gleichzeitig übernahm H. Thaddäus Hoyer die Leitung des Schriftunterrichts.

⁂

Anläßlich der Jahrhundertfeier der Kunſtakademie zu Düſſeldorf wurden folgende Maler zu außerordentlichen Mitgliedern ernannt: Prof. H. Lieſegang, H. Nauen, W. Ophey, Fr. Reuſing, W. Schmurr, A. Schönenbeck, O. Sohn-Rethel und Prof. M. Volkhart. Der Kunſthiſtoriker der Akademie, Prof. Dr. Rich. Klapheck, veröffentlichte den erſten Band ſeiner Geſchichte der Düſſeldorfer Kunſtakademie, während Prof. Koetſchau als Feſtgabe die Zeichnungen Ferdinand Schröders zu Zachariäs Renommiſten herausgab.

AUSSTELLUNGEN

In der Galerie Ferd. Möller, Berlin, iſt das graphiſche Werk Felix Meſecks zum erſten Male ausgeſtellt. Die früheren Arbeiten, aus den Sezeſſionsausſtellungen bekannt — der »Simſon und Dalila«-zyklus, der »Hiob«, die Blätter zu Grabbes »Scherz, Satire, Ironie«, zu Shakeſpeares »Sommernachtstraum«, — zeigen Meſeck etwa als Weggenoſſen Beckmanns; ſeine Phantaſie entzündet ſich an Daumier, an Goya, wie ihn die vergangene »Impreſſioniſten«-generation ſah. Von handfeſter Illuſtratorenbegabung zeugt die Folge der »Fauſt-Radierungen« (1914): M. freut ſich in der »Walpurgisnacht« am Grotesken und Abſeitigen der Form, Gretchen und Fauſt werden unbedenklich traveſtiert. Die Kriegsjahre bringen einen Umſchwung in M.s Schaffen: Abkehr vom Sinnlich-lebendigen, Hinneigen zu einem asketiſch gebundenen Neuklaſſizismus. Marées wird der Pol, an dem ſich M. orientiert. In dieſem Sinne entſtanden im letzten Jahre die »Prometheus-Folge« (Marées-Geſellſchaft), die Radierungen zu Kleiſts »Pentheſilea« (Verlag Möller), die »Hymnen an die Nacht« (Verlag Gurlitt). Langgezogene neugotiſch entfleiſchlichte Geſtalten fügen ſich zu abſtrakten Kompoſitionen; es iſt dabei M. eigentümlich, daß er den all-

gemeinen Weg der neueren Kunſt von der Tiefe zur Fläche nicht mitgeht, ſondern ſich — in der konſequenten Staffelung der Figuren nach der Tiefe zu — gerade eindringlich um Geſtaltung des Raumes bemüht. — M.s Bilder, von denen ſieben gezeigt werden, beſtätigen die Ausſagen ſeiner Graphik: auf eine heitere lichtgrüne Frühlandſchaft in der Art Röslers folgen die Werke des letzten Jahres in grauen, wirklichkeitsabgewandten Tapiſſerietönen, recht geſchmackvoll, höchſt gebildet, Schulbeiſpiele eines neuen Akademizismus. *Gr. Rg.*

•

Haag. Die Ausſtellung der Firma J. Goudſtikker, die ſeit dem zweiten Kriegsjahr zu den Herbſtereigniſſen des Haager Kunſtlebens gehört, hat dieſes Jahr eine ganz beſondere Bedeutung gewonnen, da weiteren Kreiſen die Gelegenheit geboten wurde, von der Sammlung Auguſt Janſſen †, Amſterdam, definitiv Abſchied zu nehmen. Bekanntlich iſt dieſe bisher — nächſt derjenigen von Dr. A. Bredius — gehaltvollſte holländiſche Privatſammlung nach dem Tode des Beſitzers im Frühjahr von der genannten Kunſthandlung erworben worden. Nur der kleine Brouwer ⟨Abb. in Bodes Meiſter der holl. und fläm. Malerſchulen, Leipz., Seemann, 1919⟩, ein großer J. Ruisdael und Rembrandts »Gottvater mit den Engeln bei Abraham« von 1646 blieben im Beſitz der Familie. Sechsundzwanzig inzwiſchen ſchon verkaufte Bilder ſind hier jetzt nicht mehr ausgeſtellt, ſo das weibliche Bildnis von Fr. Hals, eine Eislandſchaft von A. v. d. Neer, mehrere van Goyens, zwei Jan Steens u. a. m. Rembrandts gezeichnetes Selbſtbildnis, ehemals bei Heſeltine, iſt ins Amſterdamer »Rembrandthuis« gekommen.

Von den 144 Nummern, die der vortrefflich ausgeſtattete illuſtrierte wiſſenſchaftliche Katalog aufführt, ſtammen 57 von Aug. Janſſen her. Rembrandts Frühwerk »Saul mit dem Haupte Goliaths« iſt vielen Leſern wohl noch von München her bekannt, wo es in der Pinakothek als Leihgabe gehangen hat. Ob Vermeers »Mädchen mit Flöte«, ehemals bei Ikr. de Grez in Brüſſel und 1913 in amerikaniſchem Privatbeſitz, wiederum den Weg über den Ozean nehmen wird? Von den drei Jan Steens feſſeln uns vor allem zwei reizvolle große Bilder mit kleinen Figuren und ſtarker Betonung des Landſchaftlichen. Überraſchend fein und großzügig zugleich iſt Sal. Ruysdael in einer umfangreichen ſtarkbelebten Eislandſchaft. Ein großes elegantes Geſellſchaftsſtück des Dirk Hals dürfte zu ſeinen beſten Hauptwerken gehören. Karel Dujardins Hirtenknabe, ein Kabinettſtück der ehemaligen Sammlung Steengracht im Haag, wurde bei der kleinen Eröffnungsfeierlichkeit in dankenswerter Weiſe dem Mauritshuis als Geſchenk überwieſen. Beſondere Erwähnung verdienen weiterhin u. a. ein reizender früher Ph. Wouwerman, das große Männerbildnis Th. de Keysers, ehemals in der Slg. Carcano in Paris, und A. Cuyps Eislandſchaft bei Dordrecht. Das eindrucksvolle Bildnis eines Gelehrten oder Advokaten, in ſchwarzem Talar mit einem Folianten in der Linken von A. van Dyck wird, wohl zu Unrecht, als Porträt eines Vicomte de Vilain bezeichnet.

Von den übrigen, aus anderem Beſitz ſtammenden Bildern verdienen — um nur Einiges zu nennen — vor allem ein beſonders anſprechendes feingeſtimmtes Frauenbildnis des Willem Key der Erwähnung, das früher im Frankfurter Städelſchen Inſtitut gehangen hat ⟨Kat. Nr. 124⟩. Zwei Porträts von Jan Victors und Ph. Wouwermans »Beter am Wegkreuz« ſtammen aus der Gumprechtſchen Sammlung; die beiden erſteren haben bereits wieder einen Liebhaber gefunden. Wohl zum erſtenmal iſt Kunſtfreunden wie Gelehrten die gute Gelegenheit geboten, ſechs Werke des bisher beinahe noch unbeachteten J. Mancadam beiſammen zu ſehen. Einſtweilen hatte nur J. O. Kronig in »L'art flamand et hollandais« (»Onze Kunſt«) 1910 auf den wahrſcheinlich aus den nordöſtlichen Provinzen Groningen oder Drenthe ſtammenden Meiſter erſtmalig zuſammenfaſſend hingewieſen. Seine näheren Lebensumſtände ſind noch gänzlich unbekannt; ſeinen Werken nach zu ſchließen muß er in der erſten Hälfte des 17. Jahrhunderts tätig geweſen ſein. Zwei ſeiner Bilder ſind rein holländiſche Naturaufnahmen. In den andern gibt er bukoliſche Szenen in romantiſcher Wald- oder

Ruinenlandschaft. Nach der Art seiner Tierdarstellungen wird man Mancadam wohl am ehesten mit Malern wie Pieter Potter irgendwie in Verbindung bringen müssen. — Unter den nichtholländischen Werken fällt besonders eine lebensgroße Venus von Lucas Cranach auf. Es bleibt bedauerlich, daß ein so magistrales Werk, das jahrzehntelang als Leihgabe im Dresdener Kunstgewerbe-Museum unbeachtet gehangen hat, Deutschland verlassen durfte.

H. S.

Die im April d. J. gegründete Freie Künstlervereinigung Bautzen veranstaltet die erste Ausstellung ihrer Mitglieder B. Hunger, G. K. Heinicke, Fr. Kurth, R. Friedmann, P. Wicke, Marianne Britze und H. Petschke.

Die Kunsthandlung Carl Nicolai, Berlin W, zeigt Gemälde-, Aquarell- und Pastellkollektionen von Erna Frank (Berlin) und Ernst Lindemann (Lüneburg).

Das graphische Haus von Meißner & Buch, Leipzig, eröffnete eine eigene Ausstellungshalle in Berlin, Potsdamer Straße 31a, mit einer Ausstellung der Arbeiten unserer besten Graphiker, worunter sich Ludw. v. Hofmann, Bossert, F. Ahlers-Hestermann, Kurt Tuch, Hans Meid, Erich Gruner, Walter Tiemann, Hugo Steiner-Prag usw. befinden und die ihre Werke in ihrer Offizin haben drucken lassen.

Die Galerie Arnold in Breslau zeigt in ihrer November-Ausstellung eine Gedächtnisausstellung des Münchener Malers Fritz Baer, ferner eine umfangreiche Sammlung der wichtigsten Lithographien und Radierungen von Lovis Corinth, die neuesten Lithographien von Oskar Kokoschka und Aquarelle, Zeichnungen und Graphik der Breslauer Heinrich Tischler und G. Utinger.

In dem graphischen Kabinett der Kunsthandlung H. Trittler (Inh. Paul Schiltz) in Frankfurt a. M. gelangen im Monat Dezember Aquarelle der Frankfurter Künstlerin Ruth Cahn zur Ausstellung. Gleichzeitig werden Radierungen und Lithographien von Josef Budko und Lesser Ury gezeigt.

Die nächste Ausstellung der »Hannoverschen Sezession« wird Anfang Februar 1920 in der Kestner-Gesellschaft stattfinden. Einlieferungstermin ist der 10. Jan. Die Ausstellungspapiere sind anzufordern durch Maler Otto Hohlt, Hannover, Ellernstraße 24.

Das graphische Kabinett der Modernen Galerie Thannhauser, München, eröffnete eine Ausstellung der neuesten Radierungen und Zeichnungen von Rudolf Großmann, München; zum erstenmal sind auch einige plastische Arbeiten von ihm ausgestellt. Für die Ausstellung erschien ein Prospekt in beschränkter Anzahl mit zahlreichen Originallithographien des Künstlers.

FORSCHUNGEN

Zu Hans Baldung. In der ehemaligen Galerie Manfrin in Venedig befand sich, ausgestellt unter dem Namen »Verrocchio«, ein charakteristisches Werk Baldungs, Maria mit dem Kind und zwei Engeln. Die Spur dieses Bildes scheint sich verloren zu haben, wenigstens führt es Friedländer in seinem Baldung-Artikel des Künstler-Lexikons (II, 404) noch mit der früheren Besitzangabe auf und in einem neuerdings erschienenen Aufsatz (»Kunst u. Künstler« XV, 1917, 355 ff.) bildet er es ab mit der Unterschrift: Galerie Manfrin (jetzt?). Die Besprechung G. v. Téreys in der »Kunstchronik« vom 10. Januar d. J. läßt in ihrer Fassung (S. 261) darauf schließen, daß auch ihm der Verbleib des Bildes unbekannt ist. — Die Restbestände der Galerie Manfrin wurden Ende Mai 1897 in Mailand versteigert. Die Baldung-Madonna unter Nr. 50, noch mit der alten Attribution angeboten, fand einen Käufer für 2000 Lire. Diese Angabe entnehme ich dem Bericht über die Versteigerung im »Repertorium« (XX, 1897, 339/40). Die stilkritische Anmerkung, die man hier findet, sei zur Erheiterung der Lektüre empfohlen. Der Name des Käufers ist nicht genannt. — Ich fand das Bild wenig später, Frühjahr 1898,

im Hauſe des Sammlers Advokaten Borgogna in Vercelli, der auch das Hauptſtück der Manfrin-Auktion, die Replik von Tizians Louvre-Grablegung, erſteigert hatte. Borgogna, ein reicher Mann voll Lokalpatriotismus, hinterließ ſeinen Palaſt mit ſeinem ziemlich gemiſchten Kunſtbeſitz (das Moderne wenigſtens war ſchrecklich) ſeiner Vaterſtadt, und ſo glaube ich annehmen zu dürfen, daß ſich Baldungs Madonna im Muſeo civico zu Vercelli befindet.
Gronau.

•

»Das zeitliche und künſtleriſche Verhältnis des Turin-Mailänder Gebetbuches zum Genter Altar« unterſucht auf koſtümgeſchichtlicher Grundlage Paul Poſt im »Jahrb. der Preuß. Kunſtſammlungen« (1919, 40. Bd., 4. Heft). Dieſe Abhandlung kehrt eine polemiſche Seite gegen Dvořáks Datierung des Turiner Gebetbuches auf die Mitte der dreißiger Jahre des 15. Jahrhunderts. Hulin hatte als Entſtehungszeit 1416—17 angenommen. Dieſe zweite Theſe, die in allgemeinerem Sinne dahin zielt: das Gebetbuch vor den Genter Altar anzuſetzen, unterſtützt Poſt. — Bei der Unterſuchung der Kleidungsſtücke beſchäftigt er ſich zunächſt mit dem Armel. Deſſen erſte Art iſt der ſog. Sackärmel, der um 1409—10 aufkommt, ſich im Laufe der nächſten Jahrzehnte wieder zurückbildet, zwiſchen 1422 und 1428 in den verkürzten Sackärmel, und um 1430—32 in den ſog. Keulenärmel übergeht, bei dieſer Erörterung ergibt ſich, daß die Rollin-Madonna früher als bisher allgemein angenommen anzuſetzen ſei und zwar auf 1424—28. Die Tracht der Reiterminiatur aus dem Turiner Gebetbuch zeigt durchgehend die Sackärmel, muß alſo zwiſchen 1410 und 1422 entſtanden ſein; ſie muß weit vor Beendigung des Altars gefertigt ſein, da dieſer auf ſeinem Straßenbild den verkürzten Sackärmel hat. Die Garnierung der Armel mit langherabhängenden Pelzſchwänzen, wie ſie die Miniatur zeigt, iſt in den zwanziger Jahren des Jahrhunderts nicht mehr anzutreffen. — Die Form des Kragens ſcheint noch klarer für eine frühe Datierung zu ſprechen. Denn ſämtliche Frauen der Reiterminiatur tragen einen Liegekragen, der vorne hochgeſchloſſen iſt und mit zwei Zipfeln auf der Bruſt liegt. Dieſer Liegekragen iſt eine Umbildung des Stehkragens aus dem erſten Jahrzehnt in der Weiſe, daß dieſer vorne geöffnet und bis zum Halsanſatz umgeklappt iſt; er iſt auf Miniaturen des zweiten Jahrzehnts mehrfach nachweisbar. An zwei Bildniſſen der Jakobäa von Bayern aus den Jahren 1432 und 1436 wird gezeigt, wie bei der ſpäteren Umbildung des Kragens zum Dekolleté (in der Form eines En cœur) eine Einreihung der Tracht auf der Reiterminiatur, alſo des geſchloſſenen Liegekragens, in die lückenloſe Entwicklungsreihe von 1432—36 ausgeſchloſſen iſt. Es ergibt ſich daher für die Reiterminiatur und auch die Totenmeſſe die Entſtehungszeit um 1416, bzw. 1418. — Der zweite Teil des Aufſatzes betrachtet ſtilkritiſch Dvořáks ſtiliſtiſche Ergebniſſe hinſichtlich der Miniaturen, die in der Behauptung eines beſonderen Gebetbuchmeiſters gipfeln, und erklärt die vom Wiener Forſcher betonten Unterſchiede aus der allgemeinen Entwicklung des Stils von einer maleriſchflächenhaften zur plaſtiſch-räumlichen Vorſtellungsweiſe. Eine Reihe von Ähnlichkeiten in den Einzeldarſtellungen ſcheinen fernerhin auf eine Künſtlerhand zu deuten. Zum Schluß weiſt Poſt auf Hubert van Eyck als den Maler der Turin-Mailänder Miniaturen hin.

•

In den »Forſchungen und Mitteilungen zur Geſchichte Tirols und Vorarlbergs« XVI. Jahrgang beſpricht Heinrich Hammer »Innsbruck in ſeiner baugeſchichtlichen Entwicklung« (auch als Sonderheft erſchienen, Innsbruck, Wagner 1919). Das Stadtbild als Ganzes iſt der Gegenſtand der kunſtgeſchichtlichen Unterſuchung, die die individuellen Züge der Tiroler Hauptſtadt vortrefflich charakteriſiert und genetiſch erklärt; dabei iſt das Hauptgewicht auf die ſozialen und wirtſchaftlichen Kräfte gelegt, künſtleriſcher Abſicht aber erſt für die ſpätere Zeit ein breiterer Raum zuerkannt, während für die älteren Abſchnitte eine Art ſtädtiſchen Naturwachstums angenommen wird. Vielleicht wird die in Entſtehung begriffene künſtleriſche Städtebaukunde ihre Aufgabe gerade darin erblicken, über dieſen Natu-

ralismus hinauszugelangen und die formbildende Kraft ſolcher wirtſchaftlichen und ſozialen Faktoren zu erkennen; dann wird ihr die gewiſſenhafte und eingehende Studie Hammers eine willkommene Grundlage bieten, wie ſie für jede wichtigere Stadt bereit geſtellt werden ſollte.

ANFÄNGE DES LÜBECKER DOMES

Zu der Zuſammenſtellung Herrn Haſaks über die Anfänge des Domes zu Lübeck (Kunſtchronik 1919/20, S. 68), die faſt ganz mit meinen Darlegungen zuſammenfällt (die ich auf S. 281 ff. des vorigen Jahrganges gebracht habe), die aber auf ein entgegengeſetztes Ergebnis zielt, könnte ich aufmerkſame Leſer bitten, einfach das von mir Dargelegte wieder zu vergleichen. Da es jedoch, wie ſich zeigt, auch weniger aufmerkſame Leſer gibt, und auch nicht jeder, dem doch am Ergebnis gelegen ſein muß, Zeit oder Luſt hat, ſich in den Gegenſtand zu vertiefen, ſei in äußerſter Knappheit folgendes bemerkt:

»Woraus (»aus was«) dieſer Dom« (Gerolds Dombau, in dem der Biſchof 1163 begraben worden iſt und welcher, wie das Bistum ſelber, Gott, Maria und Johannes dem Täufer geweiht war und iſt) »hergeſtellt war, erzählen die Lauterberger Chronik und die Pöhlder Jahrbücher«, ſagt Herr Haſak. Es heißt daſelbſt: dux Henricus ecclesiam ex lignis factam in honore ste Marie stique Nicolai dedicari fecit. — Zu deutſch: »Da ließ er eine aus Holz hergeſtellte Kirche zu Ehren der hl. Maria und des hl. Nikolaus weihen«! Mit der Identität dieſer Nikolaikirche und jenes Domes St. Johannis ſteht und fällt die Darlegung Herrn Haſaks!

Nebenbei ſei noch bemerkt: Helmold erzählt im 89. Kapitel die Übertragung des Bistumes keineswegs zum Jahre 1159, ſondern ſagt circa id temporis, was bei ihm gar nichts Beſtimmtes bedeutet; in den zwei vorhergehenden Kapiteln hat er von Dingen geſprochen, für welche man die Jahre 1159 und 1160, aber auch erheblich früher zurückliegende, feſtgeſtellt hat. Die Monumenta Germaniae der neueſten Ausgabe, S. 175 f. fügen die Zahl 1160 bei, was wahrſcheinlich richtig iſt, aber nicht, als ob Helmold die Zahl angegeben hätte. Der ſie angibt, iſt der Herausgeber.

Rich. Haupt.

DENKMALPFLEGE

FRANZÖSISCHE DENKMALPFLEGE IN UND NACH DEM KRIEGE

Im Muſeum zu Malmaiſon ſind die Reſte der verſchiedenen Muſeen, die ehemals in Frontbereich lagen, zuſammengeſtellt worden. Hier iſt in zwei Sälen alles vereinigt, was während der Beſchießungen in den Muſeen in Arras, Amiens, Nancy, Boulogne, Bar le Duc u. a. zertrümmert worden iſt. — Die große Glocke des Doms zu Cambrai iſt heruntergeſtürzt. Dieſes Ereignis wurde von Fachleuten vorausgeſehen. Der Dom wird nicht wiederhergeſtellt werden, da die Reſtaurationsarbeiten zuviel Geld verſchlingen würden. Die Kirche iſt zwiſchen 1860 und 1870 im gotiſchen Stile erbaut worden. — 50000 Einwohner ſind bereits nach Reims zurückgekehrt. Sie alle fordern die Wiederherſtellung der Kathedrale und von Saint Rémi. In einem Teile der Kathedrale iſt der Gottesdienſt wieder aufgenommen worden. — Auf dem Friedhof von Quéant (Pas de Calais) wurden mehrere Kunſtwerke ausgegraben, die während der deutſchen Beſetzung dort mit Einwilligung der Kommandantur vergraben worden ſind. Man hatte gefürchtet, daß die Deutſchen während des Rückzuges dieſe Skulpturen mitgenommen hätten; erfreulicherweiſe hat ſich dieſe Befürchtung als unzutreffend erwieſen. — Am 1. Juli 1930 wird in Paris ein Lehrkurſus für Denkmalpflege ſtattfinden. Die Teilnehmer haben eine ſchriftliche Arbeit über irgend ein franzöſiſches Baudenkmal zu machen, das zwiſchen dem 11. und 16. Jahrhundert errichtet worden iſt. In dieſer Arbeit iſt über die Baugeſchichte, die Baukonſtruktion und die Bautechnik Zeugnis abzulegen. Am Schluſſe des Kurſus wird eine mündliche Prüfung ſtattfinden über Baukonſtruktion, Reſtaurationsfragen, Stilgeſchichte ſowie Denkmalpflege und die Geſetze auf dieſem Gebiete. Die beſten Kandidaten ſollen zu Denkmalpflegern ernannt werden. Zwölf neue Denkmalpfleger ſollen durch die Regierung

ernannt werden. — Die baulichen Reste der Befestigung von La belle Croix de Villeneuve sind von einem Amerikaner erworben worden und bereits nach Amerika transportiert worden. — Die verschiedenen Ausschüsse zum Wiederaufbau der Universität und der Bibliothek in Löwen haben sich konstituiert und ihre Arbeiten begonnen. Demnächst wird eine Kommission die deutschen Kunststädte bereisen, um in den öffentlichen Sammlungen diejenigen Werke herauszusuchen, die als Ersatz der zerstörten Werke der Bibliothek in Löwen einverleibt werden sollen.

Otto Grautoff.

VEREINE

Zum Vorsitzenden des Deutschen Werkbundes wurde Prof. Hans Pölzig gewählt.

*

Die deutschösterreichischen Architekten sind jetzt dem auf Grund der Hildesheimer Beschlüsse umgestalteten Bund Deutscher Architekten als Bezirk Deutschösterreich beigetreten.

WETTBEWERBE

Für den nächstjährigen Schinkelpreis des Berliner Architekten-Vereins sind als Aufgaben gewählt: Entwurf zu einem Volks- und Heimatmuseum in einer mittelgroßen preußischen Provinzstadt im Anschluß an eine kleine Kirche des 15. Jahrhunderts; — Entwurf zur Kreuzung der Havel durch eine Straße bei Gatow, wobei eine Überbrückung der Havel in Rücksicht auf die Erhaltung des schönen Landschaftsbildes nicht erwünscht ist, sondern in erster Linie Unterwasserkreuzung in Frage kommt; — endlich Entwurf einer südlichen Umgehungslinie am Blankenhainer Tunnel der Halle-Casseler Bahn.

VERSCHIEDENES

Dr. Karl Schwarz, der vor einigen Jahren das graphische Werk von Lovis Corinth herausgegeben hat, arbeitet jetzt an einer Zusammenstellung der Gemälde des Meisters. Neben einer kritischen Würdigung des Künstlers wird ein möglichst genauer Katalog aller seiner Gemälde geschaffen, der auch auf bezügliche Zeichnungen und Studien hinweisen und somit das zuverlässige Handbuch für Sammler und Händler, sowie alle Freunde der modernen Malerei werden soll. Bei der großen Schwierigkeit, das weitverstreute Material kennen zu lernen, bittet der Bearbeiter alle Besitzer Corinthscher Gemälde und Zeichnungen um gefl. Adressenangabe und Überlassung von Photographien und Notizen. Alle Zuschriften werden erbeten an Dr. Karl Schwarz, Berlin W30, Aschaffenburger Str. 20.

*

Ein neues Werk von Else Lasker-Schüler »Der Malik«, eine Kaisergeschichte mit selbstgezeichneten Bildern, ist soeben im Verlag von Paul Cassirer, Berlin, erschienen.

KUNSTMARKT

Der Florentiner Antiquar und Verleger Leo Olschki eröffnete am 1. Oktober in Genf, Rue Plantamour 45, eine Filiale mit der Benennung »Le Cabinet du Bibliophile genevois«. In Vitrinen sind kostbare Miniaturhandschriften, Drucke von Schöffer, Jenson, Windelin von Speyer, Schweinheim und Pannartz, Holzschnittbücher des 15. und 16. Jahrh., Kunsteinbände usw. ausgelegt, während gerahmte alte wertvolle Stiche und Einzelminiaturen die Wände schmücken. Von den in Olschkis Verlag erschienenen Reproduktionen der Uffizienhandzeichnungen werden Spezialausstellungen veranstaltet.

*

Am 15. Dez. findet im Auktionshaus Dr. F. X. Weizinger & Co., München, eine Versteigerung von Kunstgegenständen, alten Möbeln, Glas, Porzellan, Teppichen usw. aus verschiedenem Privatbesitz statt. Unter den Fayencen ist am reichsten Süddeutschland vertreten mit Ha-

nauer, Nürnberger, Bayreuther und anderen Produkten, daneben ſei auf einige im Dekor ſehr ſchön ausgeführte Lothringer Arbeiten, namentlich Luneville, hingewieſen. Unter dem Porzellan ſtellt eine Straßburger Terrine aus der Zeit um 1760 ein Unikum kunſtgewerblicher Art dar. Daneben ſind vertreten Zinngeräte des 16.—18. Jahrhunderts, verſchiedene getriebene Kupferarbeiten, Feineiſengüſſe, Emailarbeiten u. a. Unter den Textilien iſt eine reiche Folge ſchöner Orient-Teppiche erwähnenswert. Vertreten ſind ferner verſchiedene Gemälde alter und moderner Meiſter.

Chodowiecki Bleiſtiftzeichnung (1758)

Aus der Sammlung M. Stechow, Berlin
Verſteigerung bei C. G. Börner, Leipzig, vom 10. bis 13. Dezember 1919

Der altangeſehene Berliner Sammler Paul Davidſohn hat ſich entſchloſſen, ſeine graphiſche Sammlung bei C. G. Boerner in Leipzig zur Verſteigerung zu bringen. Das iſt ein Ereignis, das weit über Deutſchland hinaus die Sammlerwelt auf die Beine bringen wird; denn wir haben keine zweite ſo umfaſſende, ſo große und ſo qualitätreiche graphiſche Sammlung alter Meiſter in Deutſchland. Davidſohn wollte urſprünglich nicht an der Sammlung rühren, da er aber die Achtzig überſchritten hat und in letzter Zeit ſchwerer Krankheit ausgeſetzt war, hat er ſich entſchloſſen, die Liquidation ſeines koſtbaren Beſitzes noch ſelbſt zu überwachen. C. G. Boerner plant die Verſteigerung in drei Abſchnitte zu zerlegen, deren erſter für den Mai 1920 angeſetzt iſt.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Antikes Mobiliar und Kunſtgewerbe (Gobelins), Gemälde älterer und neuerer Meiſter uſw. Aus dem Nachlaß Frau Guido Schoeller, Düren, u. a. Privatbeſitz. Verſteigerung durch das Kunſt-Auktions-Haus Math. Lempertz, Köln, am 30. und 31. Oktober 1919.

Geſchnitzte und eingelegte Möbel des 16. bis 19. Jahrhunderts

Kat.-Nr. — Mark

1 Barock-Armſeſſel in Nußbaumholz. Deutſchland, Mitte 18. Jahrh. . . . 1000

5 Armſeſſel mit brauner Seidenplüſch-poſterung. Deutſchland, 2. Hälfte 18. Jahrh. 1250

6 Sechs Polſterſtühle (Rubensform), Eichenholz, Deutſchland, Anfang 18. Jahrh. 1200

15 Barock-Armſeſſel, in Nußbaumholz. Deutſchland, Mitte 18. Jahrh. . . . 1500

30 Drei Polſterſtühle, Deutſchl., 18. Jh. 1250

37 Große Lehnbank mit Baldachin. Die Füllungen rheiniſch. Mitte 16. Jh. 235×195×52 1200

49 Holländiſcher Überbauſchrank, Nußbaumholz. Holland. 2. Hälfte 18. Jh. 175×136×64 4700

50 Renaiſſance-Kaſtenſchrank, Eichenholz, braun gebeizt. 196×145×66 9000

51 Renaiſſ.-Leinwandſchrank, Eichenholz. Rheinland, 17. Jh. 185×155×60 2000

54 Ulmer Kaſtenſchrank, Zirbel- und Eichenholz. Ulm, Ende 17. Jahrh. 165×150×59 2500

55 Kölniſcher Intarſienſchrank (Stollenſchrank), Eichenholz. Köln, um 1700. 154×125×48 8500

58 Großes Büfett, Eichenholz, braun gebeizt. Komponiert aus zwei holländiſchen Schränken um 1700. Im Kern holländiſch, um 1700. 270×250×75 3650

59 Aachen-Lütticher Schreibſchrank. Eichenholz, braun gebeizt. Aachen. um 1760. 230×130×62 1499

65 Großer Kamin in Eichenholz mit Aufſatz, darin Perückenporträt, (1. Hälfte des 18. Jahrh.), 3 Eiſenplatten (17. u. 18. Jahrh.) u. großem Vorſetzer. Geſamtgröße des Kamins 295×180, Größe d. Gemäld. 91×75 5100

66 Rokoko-Kleiderſchrank, Eichenholz. Aachen 1775. 225×160×62 . . 2950

Kat.-Nr. — Mark

73 Holländiſche Dielen-Uhr, völlig mit Nußbaum-Wurzelholz fourniert. Holland, 18. Jahrh. H. 270 cm 12500

75 Holländiſche Kaſten-Uhr, Eichenholz. Holland, 18. Jh. H. 250 cm 5000

83 Große Kölniſche Intarſien-Truhe, Eichenholz. Kölniſch, Mitte 17. Jh. 80×155×62 10000

109 Kleiner Rokokotiſch. Deutſchland, Mitte 18. Jahrh. 75×90×63 . . 5100

155 Pendüle aus weißem Marmor. Frankreich, Anfang 19. Jahrh. 49×40 10500

Franzöſiſche Gobelins und Verdüren des 17. Jahrh. Perſerteppiche. – Textilien und Stickereien von China, Japan, Indien.

202 Großer Gobelin mit der figurenreichen Darſtellung der römiſchen Saturnalien. Frankreich, 17. Jahrh. 300×395 26000

203 Große Verdüre. Landſchaft mit ſchilfumwachſenem Weiher im Vordergrunde. Reſtauriert. Frankreich, 17. Jahrh. 280×310 20000

204 Verdüre. Baumreiches Landſchaftsbild mit Durchblick durch die Mitte auf ein Schloß. Reſtauriert. Frankreich, 17. Jahrh. 220×260 . . . 7000

205 Verdüre mit der Darſtellung: Cain mordet den Abel. Reſtaur. Frankreich, 17. Jahrh. 230×135 . . . 7000

206 Verdüre. Landſchaftsbild mit Burg und Waſſerfall. Reſtauriert. Franzöſiſch, 17. Jahrh. 210×165 . . 8000

207 Zwei Seitenbordüren eines franzöſiſchen Gobelins. Architekturglieder mit Maskarons u. Früchten. Frankreich, 17. Jahrh. 278×40 . . . 5100

208 Perſerteppich. 275×160 4700

209 Perſerteppich. Mit geringfügigen Beſchädigungen. 230×145 . . . 3400

210 Afghan-Jemouth-Teppich. 150×200 3100

Arbeiten in Silber

249 Silberner Deckelhumpen. Jahreszahl 1699. Mit Marke P B (doppelt). Wohl Holland. H. 18 cm, 680 Gr. 7100

250 Große Silberfigur, Dudelſackpfeifer. An der Kleidung Spuren von roter und grüner Bemalung. Mit Marke S P und Beſchauzeichen. Wohl Holland. Mitte 18. Jahrh. H. 36 cm, 1600 Gramm 10000

257 Senfkännchen aus Silber. Meiſterzeichen W. K. Augsburg, Mitte 18. Jahrh. H. 16 cm, 170 Gramm 1000

Arbeiten aus Bronze, Kupfer, Meſſing, Eiſen, Zinn

Kat.-Nr. — Mark

283 Ein paar Empire-Kandelaber aus gebräunter und vergoldeter Bronze. Frankreich, um 1810. H. 57 cm . 2000

285 Ein paar Empire-Kandelaber aus gebräunter und vergoldeter Bronze. H. 68 cm 1150

292 Reiſeuhr aus vergoldetem Kupfer mit Schlagwerk. Das Werk iſt bez. Johan Antonius Horn A. Dantzig. Mitte 17. Jahrh. H. 7,5, Dm. 12 cm 2000

334 Zinnkanne mit Deckel, walzenförmig. Mit Jahreszahl 1723. H. 35 cm 520

Steinzeug vom Weſterwald und Köln

354 Naſſauer Maßkrug, graublau, walzenförmig. Weſterwald. Der Zinndeckel mit Jahreszahl 1725. H. 22 cm 335

355 Naſſauer Henkelkrug, eiförmig. Weſterwald, 18. Jahrh. H. 33 cm 270

358 Birnförmiger Henkelkrug. Zinndeckel. Weſterw., um 1800. H. 34 cm 310

377 Ein größeres und zwei kleinere Naſſauer Salz-Schälchen, graublau, viereckig. Weſterwald, Mitte 18. Jh. H. 8 und 8¼ cm 145

380 Zwei verſchiedene Naſſauer Tintenzeuge, graublau, reliefiert und geſtempelt. Weſterwald, Ende 18. Jh. 140

391 Birnförm. Henkelkrug. Zinndeckel. Franken, Ende 18. Jh. H. 34 cm . 175

Gläſer

403 Venezianiſcher Deckelpokal, Latticino-Glas. Venedig, 17. Jahrh. H. 31 cm 250

405 Hoher Deckelpokal. Der Fuß in ſilbernen Lorbeerkranz gefaßt. Deutſchland, um 1800. H. 35 cm. . . . 270

411 Bemaltes Milchglasſeidel mit Zinndeckel. Deutſchl, um 1750. H. 19,5 cm 270

419 Ein Paar altkölniſche Oberlichtfenſter, jedes in der Mitte mit farbiger Scheibe: Biſchof, bzw. Helmzierraute, Köln, 16. Jahrh. Je 17×69 270

Porzellane

424 Fürſtenberger Figur. Jäger im Koſtüm der Zopfzeit. An Hut und Fingern lädiert. Blaumarke F. Fürſtenberg, um 1780. H. 19 cm . 110

427 Meißener Saucière in Form eines gerollten Blattes. Schwertermarke mit Punkt. Meißen, Marcolini-Zeit. 15×24 130

440 Ein Paar hohe franzöſiſche Porzellanvaſen. Frankreich, um 1830. H. 42 cm 370

Holländiſche und deutſche Fayencen. Arbeiten in Ton

Kat.-Nr. — Mark

464 Großer Straßburger Tafelaufſatz aus Fayence. Wohl aus der Werkſtatt des P. Hannong. 52×56×50 3600

465 Große Räuchervaſe aus Fayence birnförmig. Mit Blaumalereien. Geſprungen, doch nicht gekittet. Abtsbeſſingen, Anfang 18. Jh. H. 29 cm 2600

466 Ovale Terrine aus Fayence von gemuſchelter Form. Ein Fuß gekittet. Ohne Marke. Wohl Münden, Mitte 18. Jahrh. 28×34 2600

467 Großer Mindener Maßkrug, walzenförmig. Minden, 1. Hälfte 18. Jh. Lippenhöhe 25 cm 1100

473 Walzen-Seidel mit Zinndeckel. Mit Marke von Flörsheim. Mitte 18. Jh. H. 17,5 cm 1600

474 Gedeckelte Fayencedoſe. Ohne Marke. Mitte 18. Jahrh. Wohl Süddeutſchland. 10×11 1000

481 Großes Gefäß in Geſtalt eines brütenden Birkhuhns aus Fayence mit Federbemalung. Oberteil und Schwanz gekittet und ergänzt. Mit Radmarke und Buchſtaben F. H. Wohl Erfurt, Mitte 18. Jh. 40×47 1450

484 Delft-Kanne, farbig bemalt mit chineſiſchen Blumen. Delft, Mitte 18. Jahrh. H. 21 cm 500

514 Birnförmige Delftkanne, blau bemalt. Zinndeckel. Ohne Marke. Delft, Mitte 18. Jahrh. H. 23 cm . 1000

521 Ein Paar große liegende Löwen aus Fayence gemalt. Gekittet. Holländiſch. H. 34 cm 2000

522 Ein Paar ähnliche, kleiner. H. 25 cm 4300

535 Große Delftſchüſſel mit chineſiſchem Blaudekor. Delft, 18. Jh. Dm. 38 cm 1700

540 Ein Paar Delftſchüſſeln mit farbigem Dekor. Delft, um 1700. Durchm. 30 cm 2800

543 Delftſchüſſel, farbig bemalt. Delft, um 1750. Durchm. 36 cm 1500

579 Sehr große Hülſer Schüſſel, datiert 1706. Durchm. 57 cm 6000

Gemälde

717 Joachim Beuckelaer, Großes Küchenſtück mit Figuren. 116×167 . . 5100

718 Pieter Claesz, Stilleben. 50×91 3300

730 Frans Floris, Heilige Familie mit Engeln. 63×152 5200

733 Anton Gryef, Hunde im Kampfe mit Bären. Bez. 40×47 . . . 2000

738 Nicolaes Maes, Damenporträt. 125×95 1500

Kat.-Nr. Mark

743 Fr. Pourbus d. J., Bildnis einer Patrizierfrau. Dat. 1588. 113×85 3500

744 Fr. Pourbus d. J., Bildnis einer Matrone. 98×76 2000

746 G. Ph. Rugendas, Reiſende vor der Herberge. Dazu das von Rugendas nach dieſem Gemälde gefertigte Schabkunſtblatt. Beſchnitten. 47×66 2900

748 D. Seghers u. Fr. Francken, Großes Blumenſtück mit der Darſtellung Chriſti im Tempel. 132×107 . 1800

757 Fr. Joſ. L. Boulanger, Vlämiſche Stadtanſicht. Bez. 68×87 . . . 8500

758 Max Clarenbach, Vorfrühling. Bez. 82×116 7000

759 M. Clarenbach, Bei Montabaur. Bez. 71×83 3000

760 Henri Decoene, In der Schenke. Bez. 43×36 7000

762 Ad. Alex. Dillens, Der Brautwagen. Bez. 1854. 115×165 18000

763 H. Dillens, Marionetten-Theater. Bez. 1857. 80×100 9100

774 Olaf Jernberg, Waldweg. Bez. 31×23 4650

775 Carl Jutz ſenior, Hühner u. Enten. Bez. (18)77. 24×30 7500

779 Chr. Kröner, Große bewaldete Landſchaft mit Hirſchen. Bez. 80×176 23000

783 Gabr. Max, Weibliches Bildnis. Bez. 60×43 . . . .
784 Gabr. Max, Mädchen, ein Gemälde betrachtend. Bez. 43×60 } 35000

787 L. Munthe, Niederdeutſche Landſchaft im Vorfrühling. Bez. 57×43 8200

789 Theodor Rocholl, Mädchenbildnis. Bez. 1908. 63×40 2200

Sammlungen Baron zu Rhein†, Würzburg. Antiquitäten, Alte Möbel, Miniaturen, Gemälde alter Meiſter, Bücher.

Verſteigerung durch Hugo Helbing, München, am 4. u. 5. November 1919.

Fayence und Porzellan

9 Knabe mit Tauben. Blaumarke Rad. Höchſt. 19. Jahrh. H. 15 cm 1350

10 Mann mit Schaff. Blaumarke Schreitender Löwe. Frankenthal. 18. Jahrh. H. 15 cm 3500

30 Zwei Deckelvaſen. Bunter Dekor. Blaumarke Schwerter. Meißen. Mitte 19. Jahrh. H. 62 cm . . 1050

Kat.-Nr. Mark

32 Bauernhütte. Bunter Dekor. Blaumarke Schwerter. Meißen. 18. Jh. 11,5×14 1600

36 Junges Mädchen mit Korb. Mitteldeutſch. 18. Jahrh. H. 16 cm . 2850

42 Harlekin. Undeutliche Blaumarke. Kloſt. Veilsdorf. Um 1775. H. 15 cm 3100

43 Vier Porzellanbilder. Anſichten von Regensburg. Süddeutſch. Um 1840. 9,8×13,4 1100

47 Hühner fütterndes Kind. Hühner beſchädigt. Blaumarke Z. Zürich. 18. Jahrh. H. 11,5 cm 1850

Arbeiten in Metall

55 Deckelbecher. Silber teilvergoldet. Beſchaum. Meiſterm. Augsburg. Um 1600. H. 17 cm. Gew. 350 gr. 1350

57 Deckelpokal. Silber. Beſchaumarke. Meiſtermarke C. T. Süddeutſch. Um 1600. H. 23 cm, Gew. 290 gr. . 3000

58 Buckelpokal. Silber teilvergoldet. Beſchaumarke. Meiſtermarke H. R. Nürnberger Meiſter des frühen 17. Jahrh. H. 44 cm, Gew. 775 gr. 12500

59 Ananaspokal. Silber vergoldet. Beſchaumarke. Meiſtermarke W. H. Augsburg. 1. Hälfte 17. Jahrh. H. 27 cm, Gew. 285 gr. . . . 3400

60 Platte. Silber. Beſchaum. Meiſtermarke K. B. Augsburg. Um die Mitte des 17. Jh. Dm. 45×39 cm, Gew. 950 gr. 5100

67 Deckelbecher. Jahreszahl 1693. Silber. Beſchaumarke. Meiſtermarke P. S. mit Einhorn. Arbeit des Johann Peter Strehle. Straßburg. H. 17 cm, Gew. 380 gr. . 2800

68 Deckelpokal. Silber teilvergoldet. Beſchaumarke. Meiſtermarke C D. Nürnberg. 17. Jahrh. H. 31 cm, Gew. 310 gr. 4400

78 Vier Standleuchter. Silber. Beſchaumarke. Meiſtermarke G NB. Nürnberg. Arbeit des Georg Nic. Bierfreund, (lebte um 1763 zu Nürnberg). H. 20 cm, Gew. je 225 gr. 2500

93 Deckeldoſe. Auf dem Deckel von ſieben großen (zuſammen ungefähr 9 Kar.) und 31 kleinen (zuſammen ungefähr 15 Kar.) Brillanten umgeben, Bruſtb. Kaiſer Alexander II. Nikolajewitſch in bunter Malerei auf Porzellan. Gold. 10×8. Bruttogewicht 257 gr. 79000

98 Kaffee- und Milchkanne. Beſchaumarke und Fabrikſtempel. Arbeit

Kat.-Nr.		Mark
	des 19. Jahrh. H. der Kaffeekanne 28,5 cm, H. der Milchkanne 22 cm. Gew. 910 bzw. 410 gr.	5800
110	Kassette des St. Georg Ordens. Jahreszahl 1726. Mit unbedeutenden Ergänzungen. Deutsch 1726. 19×34×24	2100
123	Dose. In Kupfer montiert. Deutsch. 2. Hälfte 18. Jahrh. H. 4,5 cm, Durchm. 7 cm	450

Schmuckstücke, Uhren, Kameen

Kat.-Nr.		Mark
153	Taschenuhr. Bez. Augspurg. Deutsch. 1. Hälfte 18. Jahrhundert. Durchm. 4,5 cm	960
157	Zehn Kameen. Hochoval. Tiefschnitt. Meist Karneol. Frühes 19. Jahrh. In Lederetui	800

Möbel

Kat.-Nr.		Mark
159	Truhe. Jahreszahl 1616. Poliert. Süddeutsch. 77×183×85	7000
160	Architekturschrank. Poliert. Deutsch Um 1610. 200×205×82	5600
167	Schrank. Poliert. Frankfurt. Spätes 17. Jahrh. 190×165×62	4900
173	Vitrinenschrank. Poliert. Deutsch. 2. Hälfte 18. Jahrh. 188×100×50	4000
181	Spieltisch. Poliert. Deutsch. Ende 18. Jahrh. 79×92×60	4600
192	Lehnstuhl. Süddeutsch. Um 1750. 110×75×60	3200

Einrichtungsgegenstände

Kat.-Nr.		Mark
199	Lüster. Für elektr. Licht mont. Messing. Deutsch. 17. Jh. H. 75 cm, Durchm. 70 cm	4000
200	Lüster. Für elektr. Licht mont. Messing. Deutsch. 17. Jh. H. 85 cm, Durchm. 82 cm	2000

Miniaturen

Kat.-Nr.		Mark
239	Der Trommler. Ol auf Kupfer. Niederländisch. Um 1700. 8,6×6,6	1600
243	Bildnis des Gerbert Ober ... Bez. Gerbert Ober 1746. Deutsch. 9,7×6,7	1800
246	Bildnis eines Grafen Bruhl. Hochrechteckig. Elfenbein. Deutsch. 1750. 7,5×6,5	1900
270	Bildnis des Kurfürsten Max III. Joseph von Bayern. Oval. Elfenbein. Deutsch. Ende 18. Jahrh. 3,2×2,5	1200
274	Bildnis einer Dame. Oval. Pergament. Deutsch. 18. Jahrh. 7×5,3	1050
275	Damenbildnis. Oval. Elfenbein. Deutsch. 18. Jahrh. 5×4	1450
286	Bildnis des Freiherrn Karl Theodor von Dalberg, Kurfürst von Mainz. Rund. Elfenbein. Deutsch. Um 1800. Durchm. 6,7 cm	2700
324	Damenbildnis. Oval. Elfenbein. 19. Jahrh. 4,5×3,5	2600

Gemälde

Kat.-Nr.		Mark
345	Ant. Allegri Correggio, Vermählung der hl. Katharina. 95×73	12000
346	L. Cranach d. J., Porträt des Ansbacher Rates Andreas Musman. 1560. 82×60	133000
347	Schule des Lucas Cranach, Abschied Christi von seiner Mutter. 40×33	7100
350	Deutsche Schule, 1. Hälfte 17. Jh. Die neun Musen. 55×67	16000
361	Deutsche Schule um 1750, Die Jahreszeiten. 32×38	38000
374	Defrance Léonard, Zwei Allegorien. 34×25	20500
377	Allaert v. Everdingen, Gebirgslandschaft. Bez. 58×79	6600
383	Melchior d'Hondecoeter. Tierstück. 118×151	18500
400	Italienische Schule, 1. Hälfte 18. Jh. Landschaft. 72×96	16500
401	Italienische Schule, 1. Hälfte 18. Jh. Landschaft. 72×96	13500
402	Italienische Schule, 1. Hälfte 18. Jh. Landschaft. 72×96	18000

Handschriften

Kat.-Nr.		Mark
430	Hore beate marie virginis secundum usum romane ecclesie. Pergamenthandschrift in Schwarz und Rot mit 6 Miniaturen, 8 Initialen mit Miniaturen und zahlreichen Initialen innerhalb des Textes. Holländisch. 2. Hälfte des 15. Jh. 120 Bl. 8°, Grüner franz. Maroquinbd. mit Goldpr. von ca. 1800.	61000
434	Livre d'Heures. Deutsch. In Schwarz und Rot auf Pergament geschrieben. Mit 47 blattgroßen und 12 kleineren Miniaturen in Deckfarben. Augsburg (?) um 1560. 65 Bl., 2 davon w. Kl. 8°. Hbldrbd. auf Holzkern, ehemals mit grünem Samtbezug.	19000

Gobelin aus Berliner Privatbesitz

	Mark
Darstellung aus der frührömischen Geschichte. Vlämisch. Um 1600. 400×553	105000

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT
HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE
NR. 11   12. DEZEMBER   1919

ZU GEORG RAFAEL DONNERS TÄTIGKEIT IN SALZBURG

VON FRANZ MARTIN

IN zweifacher Richtung war Donner in den Jahren 1725–1728 in Salzburg beschäftigt[1]). Die Ausschmückung der vom Erzbischof Franz Anton Fürsten Harrach durch Hildebrand fast ganz neu erbauten Sommerresidenz Mirabell gab ihm Gelegenheit, das Stiegenhaus mit Marmorfiguren zu zieren; sein Ruf als Medailleur verschaffte ihm Aufträge, Prägestöcke mit dem Bilde des Fürsten herzustellen. Wie wir aus den von Pirckmayr[2]) veröffentlichten Archivalien erfahren, strebte Donner überhaupt nach der Münzeisenschneiderstelle in Salzburg. Als nämlich der Münzeisenschneider Jetzl am 10. Mai 1726 eigenmächtig seinen Dienstposten verlassen hatte, ohne die begonnenen und dringend nötigen Dukatenprägstöcke zu vollenden, brachte der hf. Münzmeister Joh. D. Polz den »ohnedies in der Hofarbeit (Mirabell) allhier begriffenen Bildhauer und Medailleur« G. R. Donner in Vorschlag. Dieser übernahm die Arbeit, bat aber zugleich um den vakanten Münzeisenschneiderdienst. Mittlerweile war aber Jetzl wieder zurückgekehrt und, da das Münzamt die Anstellung Donners als beständigen Medailleur mit einer für Salzburg sehr hohen Besoldung von 300 fl. nicht notwendig fand, erfolgte keine Erledigung dieses Gesuches. Nichtsdestoweniger blieb Donner weiter in Salzburg.

Neu aufgefundene Akten[3]) gewähren uns über verschiedene Pläne Aufschluß, die Donner in dieser Zeit beschäftigten.

Im Dezember 1726 wendet sich Donner mit einem ausführlichen Memorial an den Erzbischof Franz Anton Fürsten Harrach: Wenn er auch aus der Tatsache, daß auf sein Gesuch um den Münzeisenschneiderdienst keine Resolution erfolgt sei, sehe, daß Jetzl weiter im Dienste bleibe und er diesen in seiner Existenz nicht behindern wolle, so trage Donner doch »ein besonderes Verlangen, unter des Fürsten preiswürdigster Regierung sich allhier in Salzburg stabilieren zu können«. Er sei nicht nur bestrebt, sich in der Medailleurkunst

1) Vgl. Tietze-Conrat in Thieme-Becker, Allgem. Lexikon d. bildenden Künstler IX., 449.
2) Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde 43 (1903) 243 ff.
3) Landesregierungsarchiv Salzburg: Hofkammer Hofbauamt 1727 E.

zur Perfection zu bringen, sondern auch in anderer Weise zu namhafter Beförderung des Cameralinteresses und zum Nutzen der Bürgerschaft gedeihliche Vorschläge zu machen und ins Werk zu richten, »specialiter aber erstlichen es dahin zu bringen, das kostbar und nunmehr mörcklich eingeschrenkte Mössingwesen mittls Einführung der hiervon abhangenden Manufacturen oder Fabricae in solches Aufnemben zu bringen, daß allhier jenige Sorten, welche von ausländischen Orthen in theuern Preis hiehero gebracht werden, erzeugt werden könnten, wordurch die bishero ohne Nutzen ligend verblibene Mössingvorrath in Bäldte keuffigen angebracht, der Verschleiß aus frembden Landen der statt zuegezogen und hierdurch gegen die denen zu Praejudiz deren alhiesigen anderwerths neu errichteten Mössingwerken gehemmet, volgsamb hierdurch so wohl Euer hochfürstl. Gnaden ein ergibiger Nutzen als der Burgerschaft beygebracht wurde. Andertens ist außer Zweifel zu setzen, ich werde nach erhaltend gdgst. Stabilirung von ausländischen Herrschafften von Marmorarbeith, welche die allhiesigen Bildhauer zu verfertigen nit im Standt seindt, solche Beстöhlungen yberkomben, wordurch eine zahlreiche Quantitet Marmor außer Landts verführt, jährlichen etlich hundert Gulden bey der Hofbaumeisterei hierumben an Kaufschilling eingehen, auch mit Gelegenheit dieser denen allhiesigen Bildhauern in ihrer kündigen Arbeit, worzue ich sie selbsten beyzuziehen gedenkte, ein öfterer Verdienst zuekomben wurde. Drittens kann mit Wahrheit sagen, daß in allerley Galanteriearbeit, welche anderwerts her um über großen Wert zu bezahlen ist, durch kunstreiche Arbeit die erfordernte gdgst. gefällige Stucke umb leidentlichen Preis zu verfertigen, übrigens auch in der Stucotor-Kunst mittls Formirung der Figuren und Bassoriliefen sonderliches Contento zu geben imstande seye.« Donner bittet nochmals um die »Stabilierung« mit einem jährlichen Einkommen, sowie daß der Erzbischof »das Werk, wovon dero Hofkanzler umbstendige Information traget«, sich überlegen möchte.

Am 3. Jänner 1727 wurde über Relation der Hofkammer der Supplikant angewiesen, »wegen der Messing-Fabrique und dessen hierdurch zu einem mehrern Verschleiß zu bringen vermeinenden Messings ein schriftliches Project einzuschicken und die weiters ausfallende gdgste. Resolution zu erwärthigen«.

Donner führte in einem »Memorial« sein »Messingfabrique-Project« näher aus.

»1. Seind hier Gürtler und Güßer, welche alle diese Arbeith umb solchen Preis verschaffen wollen, wie sie die Verleger in Nürnberg von ihren Arbeiten überkommen, mit dieser Bedingnus, wan sie selbe continuierlich zu machen haben. Ist also schon dieser Nutzen zu fassen, welchen Nürnberg aus ihren Arbeitsleuthen schöpfet, ohne daß hier der Messing in Natura und ohne Auslag einiger Mauth, welche Nürnberg bezahlen mueß.

2. Ist auch anfenglich nit nöthig, großes Gelt auf allerley Maschinen zu wenden, bis man aus der puren Handarbeit ersehen kann, daß es Nutzen schaffet, wann dan zu probiren, daß diese Sache einen Fortgang bekombt, will ich Euer hf. Gnaden und einer löbl. hoher Stell einen sehr nützlichen kurzen Weg durch allerley Werk erweisen, welches mit Menschen-Händen nicht zu erzwingen ist, umb solche Arbeith in einer Geschwindigkeit zu verfertigen, und zihlet meine Meinung nicht dahin, einige Unkosten zu verursachen, sondern daß der Eingang dieser Fabrique solle mit etlichen Proben bewisen werden, auf solche Weise wie zu Nürnberg beschihet, mit purer Handarbeith daß also dann, wan diese schon vor nützlich erkennet würd, durch die Maschinen noch vill ein großerer zu überkommen seye.

3. Ist meine unmaßgebliche Meinung, einige verstendige Meister von Gürtler und Gießer in dieser Sache abhören zu lassen und ihnen anfenglich von allergangbahrsten Wahren zu machen auferlegen, worzue ich auch alle mögliche Hilffe mit Inventionen leisten werde, damit selbige von gueter Arth gemacht werden und selbe Arbeith hernach einigen Kaufleuthen in nechst gelegenen Hauptstätten zu iberschicken und umb solchen Preiß, daß dieselben respective etwas weniger gegen der Nürnberger Wahr gewinnen, daß ein Kaufmann umb Gewünn halber sich gleich nach allen Wind lenket. Man mueßte ihnen auch vermelden, daß sie alle Wahren wie in Nürnberg haben könten, welches hernach auch einzurichten ist.

4. Ist auch umb einen Anfang zu machen nicht mehr nöthig als etwan 2000 fl zu wagen, 1000 fl Messing und 1000 fl in Geld, die Arbeither zu bezahlen, und kann mit dieser Summe Vorrath genueg gemacht werden, dises Werk zu rentiren.

5. Damit nicht etwan, da dise Fabrique schon in Aufnam were, einiger Unfleiß der Meister derselben einen Schaden zuefiegen därfte, ist dises Mitel vorzunehmen, daß ein jeglicher Meister was vor Sorten ihme zu machen auferlegt wird, von jeder ein Stuck zur Prob machen, bis es vor guet erkennet wird und dasselbige Stuck solle mit einem gewissen Zeichen bemerket werden und denen Meistern zum Modell gelassen, damit sie ihre Arbeit allezeit denselben gleich machen, wo nicht, soll die Arbeith nicht vor die Bezahlung angenommen werden, sondern dem Meister verbleiben, damit die Fabrique schadlos gehalten würde und einen guten Namen bey denen Käuffern bekomen möge und denen Arbeithern hierinen lehrnen, guet zu arbeithen.

6. Ist auch nicht nöthig, ein einiges Orth vor die Arbeithsleuth erwöhlen, sondern ein jeglicher Meister selbes in seiner Behausung arbeithen kann, außer zu denen Machinen, zu welchen alhier 10 Orth vor eins ist und wan mich einer gnädigen Accomodation zu getrösten habe, so werde alsdann mich eyfrigst befleißen, Euer hf. Gnaden und einer löbl. hohen Stell hechstes Ver-

gniegen zu geben und meine noch nicht erwiesenen Wissenschaften zu dero Diensten anwenden und nicht allein in disem Werk, sondern auch in Verschleiß villes Marmors erweisen, daß ich mein Brod nit unwerth essen werde.«

Franz Anton gab dieses Projekt am 25. Jänner 1727 zwei Hof-Kammerräthen zur Überlegung. Diese setzten sich mit Donner direkt in Verbindung, wobei einige fragliche Punkte klargestellt wurden. Donner versprach, eine Spezifikation aller Sorten der in Nürnberg verfertigten Messingwaren vorzulegen und machte als geeignete Gürtler und Gießer den Hofgürtler (Hans Georg Philipp) und den Gießer Immendorffer namhaft. Ein besonderes Werkzeug, sowie eine Maschine sei für die Proben nicht nötig.

In der Specification führt Donner auf: »Von Gürtlerarbeit: Allerhand Arth von Gutschen-Beschlägen, von Reitzeug, Knöpf, Wandleuchter, Täzl und Tantes zum Spillen, allerley Arth von Schreibzeug, Reißfedern, Thür- und Kastenbeschläg, Waagschallen, Spieglramen, Schühschnallen, allerley Nägl, Hemetknöpfe, Waldhorn-Mundstück, Haarnadl, Fürhengringl, Fingerhuet, Barbierböck, Stockknöpf, Riglreiber, Blasröhrl vor die Goldschmid, Kornzangen, Krazbürsten, allerley Traht, Bücherbeschläg, allerley Wandschraufen, Schmierstößen, Gürtl und Gürtlblecher, Hundtshalsbänder, überzogene Tabakpfeifen, allerley messinge Zwingen zu Hefftern, allerley Laternen, Posthorn, Luntenröhrl, Halsbündl-Beschläge, versilbert oder vergoldt, Degen-Kupel-Schnallen, Degen-Gefäß, allerhand Arthen von Schreibzeug.

Klampferarbeit: Allerley Trächter, allerley Ampel, allerley Laternen, Weinheber, Flaschen und Öhl- auch Thee-Geschir.

Gueßer-Arbeits-Sorten: Allerley Pippen, Leyerbrunnen-Stiffl-Ventil, Schüeßstückl, Glutpfannen, Leimpfannen, Rauchfäßer, Schißlring, Leuchter, allerley Glocken, Rohlen, Gueßkandl, Mößer, Bögleysen, Uhrschellen, Sprizen, Kochpfannen, Gewichter, Pötschirring, Hengleuchter, Wand- und Stockleuchter, Oblat-Eysen, Wagenknöpf, Schubladenknöpf, Wagenschnallen, Wagenspangen, Buzscheren, Pferdgebißspangen, allerhand Creuzl und Crucifix.

Die Verleger in Nürnberg haben an ihren Arbeitern in allerschlechtester Arbeit bey einem fl 10 kr. Gewin, oft bey mancher bey einem fl 30 kr., auch 45 kr., auch 1 fl bey 1 fl in fasonierter Arbeit.«

Hofgürtler Philipp bezeichnete als die am stärksten begehrte Arbeit: vergoldete, versilberte oder gelbe Knöpfe, allerlei Nägel, Reitzeug, Kutschengeschirrbeschläge, Waldhornmundstücke u. ähnl., Vorhangringe, Haarnadeln. Hiebei müsse der mindeste Profit 10 kr. von 1 fl. (16%) sein. Johann Melchior Immendörffer, bgl. Hoffstuck- und Glockengießer gab als seine in Salzburg meistens abgehende Arbeit an: Kleine Uhrschellen, kleine Glöckchen, auch solche von 2—6 Pfund, große Bügeleisen, Pipen, Stoßmörser, kleine Leimpfannen, Wandglöckchen, große Paar Rollen.

»Was von denen Herrn Niernbergern umb 45 kr. verkauft wird, verobligiere ich mich eben in solchen Stand das Pfund vor 34 kr. zu geben, darvon der Mössing auch alzeit abzurechnen ist, dann in Niernberg ist gebreuchig vor die Arbeith, so in das Gewicht lauft, 6 und 7 kr. vor das Pfund zu geben, was aber nit in das Gewicht lauft, so kleine Arbeith ist, vor das Pfund 10 kr., ich aber wolte es jeder Zeit vor dem mindesten Gewing machen.«

Die beiden Kommissäre stellten durch Erkundigungen fest, daß Nürnberg von Salzburg direkt kein Messing bezieht, sondern dasselbe nach Frankfurt spediert werde. Salzburger Handelsleute liefern Messing ins Welschland, nach Frankfurt, Hamburg, Amsterdam und in die Schweiz.

Schließlich äußerten sich noch die hf. Haupthandlung, der der Metallverschleiß oblag, und die Hofbaumeisterei als Verwalterin der Marmorbrüche zum Donnerschen Projekte. Zunächst die Handlung:

1. Kombt per Nürnberg kein Pfund Messing außer Sperldraht, so auch am Hallein gemacht werden, sondern per Wien, Röm. Reich, Schweiz, Welschland, Frankfurt und Holland.

2. Könnte man umb 1000 fl Messing auf das ganze Jahr genug Gürtler et Nadlerarbeith machen, wormit aber dem Messing-Verschleiß, weil es nur $18^1/_2$ Centen austragete, wenig geholfen würde.

3. Tragete manchem Nürnberger sein Wahr keine 10 Pfund aus.

4. Mueßte man ein eignen Bedienten haben, der diese Wahr verstünde und verkaufete, mit dessen Besoldung der vermeinte Gewinn wiederumben hin wäre.

5. Stehet dahin, ob man die Wahr so wohlfeil machen könnte, weil die hiesige Gürtler et Nadler, so den Messing hier haben, selbst von denen Nürnbergern unterschiedliche Wahren kaufen, dessentwegen wurde man

6. wenig verschleißen können, maßen die Nürnberger alle Märkt ausreisen, auch alle Kundschaft schon haben.

7. Weil die Preis zu Marktzeiten bald hoch bald ring sein, wurden die Abkaufer nit warten, bis man von einer löbl. Hofkammer die Verwilligung hätte.

8. Ist schon einmal ein Messingträxlerey gewesen[1]), man hat aber wenig verschleißen können.

Hinsichtlich der Hebung des Marmorverschleißes vom Untersberg legte die Hofbaumeisterei am 19. Februar ihre Ansicht wie folgt dar:

»Es befindet sich zwar nicht ohne, daß, wann jährlichen ein zahlreiche Quantität Untersperger Marmorstein gegen barer Bezahlung abgehen wurdte, auch dies Orts alsdann ein gueter Nutzen erzeigt und einem hf. Hofzahlambt ein namhaftes an Geld erlegt werden könnte. Alldieweilen aber anjezo

1) Georg Herold, um 1690, vgl. Österr. Kunsttopographie X_1, 230f.

in die 7 Wochen lang mit der Arbeit im Marmorsteinbruch am Untersperg völlig ausgesötzt worden, als wußte man dermalen und insolang, bis ersagter Steinbruch abgeraumbt und ein anständiger Schrot gemachet würdt, neben der über Hof nöthig habenten Marmorstein sowohl die alhiesig als auch ausländische Bildhauer und Steinmetzmeister mit einer großen Quantitet Marmor nit zu versechen.«

Beide Gutachten wurden von der Hofkammer am 28. Februar »den Herren Commissariis in Sachen umb deren Sentiment consigniert«. Damit brechen die Nachrichten ab.

Die Haupthandlung hatte ziemlich klar dargetan, daß der bei der Fabrikation mögliche Gewinn auf der anderen Seite wieder aufgewendet werden müsse, der ganze Umsatz aber ein so geringer wäre, daß es sich nicht verlohne, das Projekt auszuführen. Zudem war ja mit Recht nicht anzunehmen, daß es Salzburg gelingen würde, die Nürnberger Erzeugnisse vom Markte zu verdrängen. Der Kernpunkt aber war, daß man sich nicht entschließen konnte, ein namhaftes Betriebskapital für den Anfang aufzuwenden. Ohne solches und ohne Investitionen läßt sich aber keine Fabrik gründen. Zum Unterschiede von Österreich, wo seit Kaiser Karl VI. schon der merkantilistische Sinn erwacht war und zahlreiche Fabriken entstanden, war man im Erzstifte Salzburg noch 1760 und auch 1770 noch nicht zu dieser Erkenntnis gekommen, wie ja auch die in den genannten Jahren gegründete erzbischöfliche Lionische Borten- und Drahtfabrik an diesem Geburtsfehler zugrunde ging.

Obwohl Donner sich auch noch unter dem Nachfolger das am 18. Juni 1727 verstorbenen Fürsten Franz Anton Harrach, Leopold Anton Freiherrn von Firmian, in Salzburg aufhielt und es erst in der ersten Hälfte des Jahres 1728 verließ, wurde auf das besprochene Projekt nicht mehr zurückgekommen.

LITERATUR

Alte Denkmäler aus Syrien, Paläſtina und Weſtarabien. 100 Tafeln mit beſchreibendem Text veröffentlicht auf Befehl von Ahmed Djemal Paſcha, Führer der 4. Türkiſchen Armee, Miniſter der Marine. Berlin 1918, Verlag von Georg Reimer. Geb. M 100.—.

Vom Sinai aus führen uns die Tafeln nach Petra mit ſeinen herrlichen Grabfaſſaden und zu andern nabatäiſchen Felsgräbern, von dort zum Toten Meer und hinüber nordöſtlich nach Ammân, dem bibliſchen Rabbat Ammon im Oſtjordanland, wo noch die Reſte eines 4000 Perſonen faſſenden Theaters ragen und ein, leider von engliſchen Fliegern beſchädigter Palaſt, eine Perle muhammedaniſcher Kunſt, ſteht. Dann ziehen die Bilder uns ſtrikt weſtlich zur heiligen Stadt mit ihren geliebten Bauten und weiter direkt nördlich nach Samaria ⟨Sebaſtije⟩ und wieder herunter zu Bethlehems Geburtskirche. Tabor und Tiberias bieten wundervolle Anſichten, und der Kreuzfahrerturm von Ramle ſüdöſtlich von Jaffa taucht vor uns auf wie auch die ſchöne Kirche aus der Kreuzritterzeit zu Tartus. Es folgen verſchiedene Anſichten der Kirche des heiligen Symeon Stylites in Nordſyrien und die gewaltige Kreuzritterburg zwiſchen Homs und dem Meere. Nun tritt das ſo vielen deutſchen Kriegern im Oſten wohl bekannt gewordene Aleppo in zahlreichen muhammedaniſchen Prachtbauten vor unſere Augen. Damaskus folgt mit Moſcheen und Privatbauten, Palmyra mit ſeinen reichen Überreſten kaiſerlicher römiſcher Kultur und die überwältigenden Bauten Baalbeks. Geraſa, die beſt erhaltene von den berühmten Stätten des oſtjordaniſchen Landes, dem Hermann Guthe jetzt eine treffliche Monographie in »Das Land der Bibel« gewidmet hat, und deſſen verſchwundene Pracht wir an dieſer Stelle jüngſt als typiſches Beiſpiel für das luxuriöſe Zeitalter erwähnt hatten, in dem Jeſus Chriſtus ſeine Lehre verkündete, iſt ſeiner Bedeutung gemäß durch zahlreiche Tafeln vertreten. Auch der getreidereiche Hauran zeigt römiſche Städtereſte, namentlich das von Trajan geſchmückte Bosra. Bilder aus Seleucia Pieria ⟨ein techniſch bewundernswerter Felstunnelbau⟩, Antiochia und Laodicea machen den Schluß der 100 Tafeln. Im ganzen iſt Aleppo durch 17, Damaskus durch 11, Geraſa durch 14, Jeruſalem durch 9, Palmyra durch 17, Petra ⟨Wadi Muſa⟩ durch 9 und Baalbek durch 9 Abbildungen vertreten.

Dieſe prächtigen Photographien, die von verſchiedenen Aufnahmen herrühren ⟨Larſſon, Puchſtein, Wulzinger, Herzfeld, auch von der Meßbildanſtalt⟩ hat Wiegand geſammelt. Kurze Beſchreibungen ſind jeder Tafel angefügt und die wichtigſten Literaturangaben ſind notiert. — Aber die deutſche Wiſſenſchaft, welche für dieſe Publikation verantwortlich iſt, hätte dieſes Abſchiedswerk aus dem Teil des nahen Oſtens, in dem wir Seite an Seite mit den Türken kämpften, nicht zuwege bringen können, wenn nicht Ahmed Djemal Paſcha, der frühere türkiſche Marineminiſter und Oberkommandierende der türkiſchen Armeen in Syrien, mit Energie dieſes wiſſenſchaftliche Werk angeregt und gefördert hätte. Ahmed Djemal Paſcha hat im Bereich der 4. Armee von Bozanti bis zur Hedjaz wahre und wirkliche Sorge für die alten Kunſtdenkmäler in dem großen Gebiete, für das er die militäriſche Verantwortung hatte, getragen. Er ſchuf nicht allein zuverläſſige Überwachungsſtellen für die Erhaltung der Kunſtdenkmäler, er verhinderte auch ſchädliche Umbauten innerhalb und in nächſter Umgebung alter Baudenkmäler, ließ die Ruinen ſäubern und verhinderte die Bevölkerung, die Ruinen als Steinbrüche zu verwenden. Nur wer die wüſten Gegenden Syriens kennt, weiß was es heißt, daß der türkiſche Oberbefehlshaber die Zugangsſtraßen zu den Ruinenſtätten verbeſſern ließ und Möglichkeiten für die Unterkunft von Einheimiſchen und Fremden ſchuf, alſo den kulturhiſtoriſch bildenden Beſuch der Ruinen erleichterte. Und endlich ließ er innerhalb der Armeezone die Altertümer ſammeln. Der viel, und gewiß mit Unrecht in ſolchem Maße — namentlich in der armeniſchen

Greuelangelegenheit — angefeindete Türke hat sich mit der Förderung dieser Publikation um die Wissenschaft ein bedeutendes Verdienst erworben; denn die bei dieser Gelegenheit gemachten Vorarbeiten ermöglichten zugleich eine Reihe bereits in Aussicht genommener Spezialpublikationen rein wissenschaftlicher Art, während die 100 Tafeln mehr zur Allgemeinheit sprechen und namentlich für die vielen Tausende deutscher Krieger, Ärzte, Pfleger und Pflegerinnen, die in diesen Ländern in den letzten Jahren tätig waren, eine wundervolle Erinnerung bilden können. Darum wäre es auch sehr zu wünschen, daß auch kleinere Stadt- und Volksbibliotheken dem Ankauf des Prachtwerkes, dieser letzten gemeinschaftlichen Tat der Deutschen und der Türken, näher treten. Nicht allein die Abbildungen der Bauten, sondern auch die zahlreichen reinen Landschaftsbilder sind für Syrien, Palästina und Westarabien die charakteristischsten, die man wählen konnte. Die Freude über die Leistung ist allerdings mit der Wehmut gepaart, darüber, daß diese Länder uns zunächst verschlossen bleiben werden. *Max Maas.*

•

Karl Lohmeyer, Barocke Kunst und Künstler in Ehrenbreitstein. Sonderausgabe der Zeitschrift des Rheinischen Vereines für Denkmalpflege und Heimatschutz, Düsseldorf, Schwann, 1919.

Der verdienstvolle Forscher des rheinischen Barock erweitert das Kapitel, das er Ehrenbreitstein in seiner 1914 erschienenen Monographie über Johannes Seiz gewidmet hatte, in verschiedenen Richtungen; er schildert das Wirken der Männer, die vor dem in seiner Stellung zwischen altheimischer Überlieferung und neumodischen Strömungen so überaus reizvollen Neumann-Schüler das Bauwesen der unter dem Schutz der Rheinfestung erwachsenen Residenz geleitet hatten. Johann Christoph Sebastiani, der Meister des Koblenzer Stadthauses, von dem die für ihre Entstehungszeit 1690—92 seltsam nüchterne und zurückgebliebene Pagerie am Felsen von Ehrenbreitstein herrührt und Philipp Joseph Honorius Ravensteyn, der Meister der Trierer Domschatzkammer, dem Ehrenbreitstein den Kuppelbau der Kreuzkirche und die Anlage der Hofstraße verdankt, werden aus dem engen Zirkel örtlicher Bedeutung in ihre Stellung innerhalb der allgemeinen Kunstgeschichte übergeleitet. Abermals wendet Lohmeyer seine bewährte Methode an, die in verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen zerstreuten Ergebnisse seiner unermüdlichen systematischen Archivarbeit bei passenden Gelegenheiten zu sammeln und neu zu gruppieren, so daß aus dem Haufen rein lokal interessierender Notizen das allgemein Wichtige, der bleibende Gewinn, allmählich ausgesondert wird.

In anderer Richtung baut er jenes einst geschilderte Kapitel rheinischer Architekturgeschichte aus, indem er reiches Material über die an den Bauten beteiligten Kunsthandwerker und sonstige Mitglieder der Ehrenbreitsteiner Künstlerkolonie beibringt; vor allem wird Leben und Wirksamkeit der Maler aus der Schule des Januarius Zick, eines Benedikt Beckenkamp, Heinrich Foelix und Konrad Zick, und aus der Familie der Manskirsch, Gottfried Bernhard und Franz Josef, vielfach erhellt. Auch hier erweist sich die Grenze zwischen Kunst und Handwerk als fließend und die Bedeutung des einzelnen Meisters von dem Rahmen der Untersuchung abhängig; was hier Ergebnis der Forschung ist, ist ihr dort erst Material. Diese Beobachtung ist innerhalb der barocken Kultur besonders lehrreich, wo der natürliche Zusammenhang zwischen Höchstleistung und Durchschnittsgut sich noch so deutlich erweisen läßt; die höfische und kirchliche Kunst haben die breite bürgerliche und handwerkliche Produktion zur Grundlage. Diesem Grund, in dem die sonst zu ausschließlich ins Auge gefaßten Meisterwerke wurzeln, hat Lohmeyer diesmal ein eigenes Kapital gewidmet; der Abschnitt »Bürgerliche Bautätigkeit«, in dem die als Hof- und Kirchenkünstler schon bekannten Namen noch einmal auftauchen, erscheint mir als eine besonders glückliche Bereicherung des Buches. Dadurch erst wird die gesunde soziale Grundlegung dieses wichtigen Kapitels deutscher Kunstgeschichte klargestellt.

Hans Tietze.

•

Anton Springer, Die Kunst von 1800 bis zur Gegenwart. 7. Auflage, bearbeitet von **Max Osborn.** Leipzig, Verlag Alfred Kröner, 1920.

Die letzte Auflage des bekannten Handbuchs der Kunstgeschichte ist um einen größeren Abschnitt bereichert worden, der den Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts skizziert. Die Aktualität des Gegenstandes: Expressionismus, Futurismus usw. bringt es mit sich, daß der Ton hier lebendiger, persönlicher erklingt, als in den früheren, fast ausschließlich referierenden Kapiteln; warme Anerkennung wird Cézanne, van Gogh, abgeschwächt auch Munch zuteil. Doch ist es charakteristisch, daß nur die mit dem Impressionismus noch organisch einst Verbundenen freundlich besprochen werden, — den Späteren, eigentlichen Expressionisten, gegenüber versagt die innere Anteilnahme. Wenn es von den neuen Gedanken heißt, daß schließlich auch der von ihnen fortgerissen wird, der ihnen eine Zeitlang ablehnend gegenüberstand, so gilt das auch wohl von Osborn selbst, der dies letzte Kapitel mit einer längeren, übrigens nur teilweise gerechtfertigten Verteidigung der impressionistischen Kunstauffassung beginnt, um erst später der neueren Kunst gegenüber entgegenkommende Worte voll Einschränkung zu suchen. — Was in den vorhergehenden Kapiteln schmerzlichst vermißt wird: architektonischer Aufbau großer Zusammenhänge, findet sich hier wenigstens angedeutet. Es wird zunächst eine Gruppe von sechs Meistern als Basis der neuen Bewegung formuliert und eingehender behandelt, Cézanne, van Gogh, Gauguin, Munch, Hodler, Matisse. Aber schon das Übergehen der italienischen Futuristen, die abgesondert von der Nachfolge jener Maler ihr Werk vollbrachten, bringt eine Unklarheit in das ganze Bild. Es handelt sich hierbei nicht um eine nebensächliche Angelegenheit, die Italiener sind nur der erste Ausbruch des revolutionären Vulkans, dessen Lavafluten aus unkultivierten Tiefen sprudeln. Und es zerfasert sich die Darstellung sogleich wieder in der Nennung von Namen und Einzelheiten, die kein großes, übersichtliches Bild gewähren. Selbst die so überaus lehrreiche Entwicklung des deutschen Stoßtrupps des Expressionismus, der »Brücke«, wird in viel zu kurzen Worten gestreift. Und doch haben wir es hier mit klaren Entwicklungslinien zu tun, die offen zutage liegen. Daß diese Entwicklung sich mit größter Eile vollzog, sollte aber die Erkenntnis nicht hindern, daß wir vor Tatsachen stehen, an denen sich nicht rütteln läßt: der ganzen Kunstwelt Europas ist ein neues Gesicht geprägt worden, — zwecklos scheint es heutzutage: vor »Gefahren der jungen Kunstgedanken« noch warnen zu wollen, da sie doch alle Vorwärtsstrebenden Europas mehr oder minder stark beherrschen, — so sehr beherrschen, daß schon wieder eine rückläufige Bewegung zum Idyllischen, Naturhafteren hin begonnen hat. Durch die Streichung der nun überflüssig gewordenen Polemik hätte bedeutender Platz für die Darstellung und Wertung der deutschen Expressionisten, vor allem Noldes, Kirchners, Schmidt-Rottluffs, gewonnen werden können, die in unverdienter Kürze neben den Ausländern nur eben gestreift werden!

Zusammenfassend kann man sagen, daß manche Teile der Darstellung einzelner Persönlichkeiten in sich gut gelungen sind, — daß aber der Gesamtumriß nicht gelang. — Die Abbildungen enttäuschen in diesem letzten Kapitel nicht so stark, wie in den früheren dieses Bandes, da die Linienhaftigkeit der Expressionisten auch bei schlechtem Druck noch sichtbar und einigermaßen wirkungsreich bleibt. Aber auch vor milder Beurteilung können Reproduktionen wie die von Nolde, Kirchner, Heckel, Marc, Macke u. a. keine Entschuldigung finden. — Wünschenswert wäre ein kurzer Hinweis auf die einschlägige Literatur gewesen, wie ihn Waetzold seiner »Deutschen Malerei von 1870 . . .« angefügt hat.

E. v. Sydow.

NOTIZEN

NEKROLOGE

Pierre Auguste Renoir ist in Paris im Alter von 78 Jahren gestorben. Wir werden ihm demnächst einen Nachruf widmen.

PERSONALIEN

Das lange verwaiste Amt des Provinzialkonservators der Provinz Westfalen ist dem Landesbaurat Körner in Münster übertragen worden.

*

Der Architekt Prof. H. Tessenow ist gelegentlich der Jubelfeier der Rostocker Universität zum Ehrendoktor ernannt worden.

*

Frau Dr. Luise Straus-Ernst, die treue Mitarbeiterin des verstorbenen Direktors Dr. Poppelreuter, hat ihr Amt als Hilfsarbeiterin am Wallraf-Richartz-Museum zu Köln niedergelegt, um künftig wissenschaftlicher und literarischer Arbeit zu leben.

*

Der zweite Kustos der Neuen Pinakothek in München, Dr. Eberhard Hanfstaengl, wurde vom Leipziger Kunstverein zur Leitung seines Ausstellungsbetriebes berufen.

AUSSTELLUNGEN

Im Kunstverein zu Basel werden 1920 unter Mitwirkung der Société d'études françaises de Bâle eine Reihe von Ausstellungen veranstaltet werden, die die Entwicklung der französischen Malerei von Ingres bis Courbet und Monticelli illustrieren soll.

*

In der Berliner Galerie Casper ist die Dezember-Ansstellung mit Gemäldekollektionen und Werken von Gerhardinger, Heinrich, Hoeniger, v. Keller, E. Liebermann, M. Liebermann, Kainer, Norbert, Orlik, Scherer, Schrammen und Wilcke eröffnet worden.

*

In Elberfeld wurde am 16. November eine Ausstellung der Bergischen Kunstgenossenschaft eröffnet, an der sich 37 Maler, Bildhauer und Kunstgewerbler beteiligt haben.

*

HAMBURGER AUSSTELLUNGEN

Hamburgs Kunstleben ist z. Zt. äußerst rege. Die Zahl der Ausstellungen war noch nie so groß. Die alten Kunstsalons, die im allgemeinen den modernen Richtungen ferner stehen, wollen nicht hinter der Zeit zurückbleiben und zeigen, wenn auch mit innerem Widerstreben, aber anerkennenswertem Idealismus, die neuesten Erzeugnisse des hanseatischen Expressionismus. So kann es wie bei Bock & Sohn kommen, daß auf eine Kollektivausstellung von Richard Müller, Dresden, zwei der modernsten Hamburger Künstler, Hans Steinhagen und Johannes Wüsten, Mitglieder der hiesigen Sezession, mit ihren z. T. recht großen Leinwänden folgen. Wie weit, nebenbei gesagt, das Verständnis des Publikums geht, erhellt am besten der Umstand, daß künstlerisch unmögliche Bilder von Müller mit enormen Preisen bezahlt werden, die neue Kunst dagegen selten einen Abnehmer findet.

Die Steinhagen-Wüsten-Ausstellung ist deprimierend. Vier Säle voller Bilder und darunter kaum eine reine künstlerische Leistung, die tieferen Eindruck hinterlassen hätte. Steinhagen hat einen unheimlichen Fleiß entwickelt, er tritt mit 38 z. T. sehr umfangreichen Gemälden, Bildstudien, mit Plastik und Graphik auf den Plan. Er beweist damit leider nicht die innere Notwendigkeit dieser Fülle von Kunstschöpfungen, sondern nur, daß er sein ursprünglich kleines Talent nicht in die Tiefe, sondern in die Breite entwickelt hat. Die Masse muß es bringen, scheint sein Wahlspruch. Man bekam einen erschreckenden Einblick in die unklare geistige Verfassung des Malers mit all seiner Arroganz und Redseligkeit, wenn man das Vorwort zu seinem Ausstellungskatalog gelesen oder gar seine Einführung zu seiner Kunst angehört hatte. Viele Worte und nichts dahinter. So auch mit seinen Arbeiten: unendlicher Aufwand, aber kein Kern. Am ehesten sind seine kleineren Land-

ſchafts- oder Genrebilder zu werten, bei den größeren reicht einfach die Geſtaltungskraft nicht aus. Grade bei dieſen überwältigt das Verſtandesmäßige und Uneinheitliche jedes tiefere künſtleriſche Moment. Das iſt keine von innen heraus gewachſene Ausdruckskunſt, ſondern errechnete, nachempfundene, die den Beſchauer völlig kalt läßt und ihn durch ihre Geſchmackloſigkeit manchmal einfach abſtößt. Es will faſt ſcheinen, als ob das Intellektuelle auf die Farbe gewirkt hätte, ſie iſt trübe und matt, bunt und unerfreulich.

Joh. Wüſten berührt durch ſeine Zurückhaltung ſympathiſcher. Er iſt von Steinhagen völlig in den Hintergrund gedrängt. Dieſer Künſtler liebt das Grauſige und ſucht dem Beſchauer mit ziemlich groben, äußerlichen Mitteln z. B. das Elend eines Invaliden vor Augen zu führen. Mit künſtleriſchem Taktgefühl ſcheint auch er nicht übermäßig belaſtet (ſiehe das Bild »Der häßlichſte Menſch«). Das Bild mit dem unmöglichen Titel: »Mann, der ſein Todesurteil gehört hat«, gehört in die Schreckenskammer eines Panoptikums, aber nicht in eine Kunſtausſtellung. In den Hauptwerken, die wie Steinhagens im Anſchluß an Zarathuſtra entſtanden ſind, vergreift der Künſtler ſich im Format. Weil ein Bild 3:2 m mißt, wird es deshalb noch lange kein Monumentalgemälde. Auch bei W. habe ich den Eindruck eines Talentes, das mit Gewalt über ſich hinaus geſteigert wird. Die Zarathuſtra-Darſtellungen ſind rieſenhafte Illuſtrationen, die ohne genaue Kenntnis des Textes unverſtändlich bleiben. Sie ſind klein geſehen und klein empfunden. Man konnte den Geiſt Zarathuſtras nicht übler mißverſtehen. Schließlich beeinträchtigt eine helle, vom Paſtell beeinflußte Farbengebung den Genuß der Bilder erheblich. Bei dem Selbſtbildnis übrigens hat Kokoſchka denn doch etwas zu deutlich Pate ſtehen müſſen.

Die »Kräfte« fahren fort, bei Commeter Beiträge zur ſog. abſtrakten Malerei durch ihre Mitglieder zur Schau zu ſtellen. In dieſem Monat ſind Werner Lange und Fr. Peter Drömmer an der Reihe. W. Lange vermag durch die Konſequenz der kubiſtiſchen Geſtaltung den Eindruck einer gewiſſen Kraft darzutun, während Drömmer zu einer Vermiſchung von Naturalismus und Expreſſionismus greift, die gelinde Zweifel an der inneren Wahrheit ſeiner Bilder wachruft. Das Selbſtbildnis z. B. kann mich nicht recht davon überzeugen, daß wir es hier mit »ſeeliſcher Vertiefung in die Erſcheinung und Inkarnation von Erſcheinungsſeele und Eigenſeele« (K. v. Dresler) zu tun haben.

Weſentlich harmloſer nimmt ſich eine Künſtlergruppe »Die Baſtion« aus, die im Kaufhaus Karſtadt ausſtellt. Die Arbeiten ſind alles andere als revolutionär. Bei der Redſeligkeit heutiger Künſtler iſt es weiter nicht verwunderlich, daß ſie auch gedruckte Beigaben herausbringen, nur dürfte der Inhalt derſelben nicht ganz ſo naiv ſein.

Zu den bisherigen Kunſtſalons iſt kürzlich die ſog. »Kunſtſchau« im Hauſe der Hanſa-Werkſtätten hinzugekommen. Die Räumlichkeiten ſind geſchmackvoll hergerichtet, der Oberlichtſaal z. B. gehört zu den wenigen guten Ausſtellungsräumen, die Hamburg z. Zt. beſitzt. Es fiel bei der Eröffnung auf, wie ſchön ſich die Bilder Theo v. Brockhuſens präſentierten. Das Urteil beſtätigte ſich bei den jetzt hängenden Werken Céſar Kleins. Wenn das Unternehmen unter der guten Leitung des Hofrats Broderſen vom Kunſtverein auf dem begonnenen Wege fortſchreitet, ſcheint es dazu berufen, ein wichtiger Faktor für die Verbreitung moderner Kunſt in Hamburg zu werden.

Der Kunſtverein ſchließlich zeigt eine ſehr anregende Zuſammenſtellung modernſter franzöſiſcher Kunſt, z. T. aus dem Beſitz der Galerie Flechtheim in Düſſeldorf ſtammend. Zur Ergänzung ſind einige ausgezeichnete Bilder aus hamburgiſchem Privatbeſitz eingereiht, ſo ein ſchöner Courbet, mehrere Piſſarros, Sisleys u. a.

D.

•

Nürnberg. In den Ausſtellungen, die man in der von einem freigebigen Nürnberger Bürger geſtifteten Ausſtellungshalle am Marientor zu ſehen bekommt, pflegen Akademismus und ein zahmer braver Impreſſionismus und neben ihnen eine dekorative kunſtgewerblich gerichtete Malerei vorzuherrſchen, die auch manchen geduldigen Beſucher bald ermüden müſſen. Das

iſt in der eben eröffneten November-Dezember-Ausſtellung wieder der Fall. Nur weniges in der Maſſe der ausgeſtellten Arbeiten beſitzt den Wert wirklich perſönlichen, wirklich ſchöpferiſchen Künſtlergeiſtes und iſt von der künſtleriſchen Sehnſucht unſerer Tage eingegeben. Erwähnung verdienen aber die farbenglühenden Hinterglasmalereien Rudolf Schieſtls. Sie geben in einem kräftigen ornamentalen Stil u. a. eine feſtlich-heitere Verkündigung, eine Maria, die aus der Kirche eines gottlos gewordenen Dorfes in der Winternacht auswandert und als Wegſpuren blühende Blumen im Schnee hinterläßt; einen fränkiſchen Bauern, dem unterwegs der leibhaftige Satanas ſich auf den Tragkorb ſetzt; ein Landmädchen mit goldglänzender Brautkrone vor grünen Bergen. Manche dieſer fröhlichen Zierwerke ſind voll volkstümlichen Humors und erinnern in ihrer dichteriſchen Sprache an die Art Gottfried Kellers. — Ein perſönlicher künſtleriſcher Wille ſteht auch hinter einigen Arbeiten Hans Werthners. In einer Landſchaft mit Fernblick auf ſtill träumende dunkle Bäume und wogende Hügel und einem Mohnblumenſtrauß, deſſen Rot wie ein Feuerbrand flammt, erſcheint die Natur merkwürdig geſteigert und zu aktivem Leben gebracht. Die leuchtende Farbe iſt da nicht um koloriſtiſcher Feinheiten, ſondern rein um des Ausdruckes willen da. Neben Werthner iſt der junge Willy Krauß-Schwabach der einzige unter den Malern in dieſer Ausſtellung, der eine innere geiſtige Beziehung zur zeitgenöſſiſchen Kunſt hat. Er zeigt ein paar großzügige Holzſchnitte: eine monumentale Beweinung Chriſti in breiten, kraftvoll zuſammenfallenden Linien; ein Dichter, der durch eine Landſchaft mit ſchön bewegter klingender Frauengeſtalt und einem Liebespaar ſchreitet; eine licht erglänzende Idylle mit badenden Frauen gehören zu ſeinen beſten Schöpfungen. Es iſt viel Zukunft im Rhythmus dieſer Formſchnitte, und ein leidenſchaftliches Suchen nach dem einfachſten und letzten Ausdruck, einem Ausdruck, der Größe beſitzt, glüht und drängt in ihnen. — Mit einem Wort muß noch der kunſtgewerblichen Arbeiten F. Pöhlmanns gedacht werden. Dünnwandige, graziös geformte Schalen und in Kupfer getriebene mit hellen Farben emaillierte Reliefs haben ein beſonderes ſtark ſprechendes Leben, das über rein dekorative Abſichten hinausgeht und den Reiz dichteriſcher Geſtaltung formen will.

H.

•

Preßburger Gartenſtadt- und Kunſtausſtellung. Die Spannung, die notwendigerweiſe zwiſchen der geſtaltenden Künſtlerſchaft und dem empfangenden Publikum walten muß, ſtieg hier einmal zur leidenſchaftlichen Erregung bei Gelegenheit der eben eröffneten Gartenſtadt- und Kunſtausſtellung des »Preßburger Kunſtvereins«. Die Erſcheinung iſt ohne weiteres verſtändlich. Der Krieg und ſeine Folgen brachten eine Anzahl von Männern in die Heimat zurück, die in Berlin, Paris, London, Rom die modernſten Kunſtſtrömungen in ſich aufnahmen. Ein Großteil des Publikums und der Kritik aber lebt hier noch in den Anſchauungen eines ateliermäßig beobachtenden Realismus. Sie ſtehen noch vor dem Impreſſionismus. Manet und ſeine Zeitgenoſſen nennt man zwar mit Ehrfurcht, aber ohne ihre Sehart ſich angeeignet zu haben. Nun kamen auf einmal alle dieſe Jungen hereingeſchneit und verkünden die kühnſte ſynthetiſche Weltbetrachtung, mit der Hodler, Cézanne, Gauguin, van Gogh über den Impreſſionismus hinausgegangen ſind. Der Impreſſionismus liegt hinter ihnen. So war denn, in Ermanglung des Verbindungsgliedes, Mißverſtändnis, Hohn, Spott ſelbſtverſtändlich, obſchon durchaus nicht durchwegs. Jedenfalls blieb niemand gleichgültig und ſcharenweis ſtrömten die Menſchen in die »unerhörte« Ausſtellung, die eigentlich an ſich noch recht harmlos iſt. Sie hat aber wirklich auch kräftige Talente zu verzeichnen, die teils nicht mehr zu den Unbekannten gehören, teils bald bekannt werden dürften. Die künſtleriſche Senſation der Ausſtellung iſt unbeſtreitbar Joſef Murmann. Sowohl ſeine Malerei wie ſeine Plaſtik verkündet eine ungewöhnliche Gewalt der Reduzierung, der Vereinfachung aller Einzelheit in der Erſcheinung auf das Ewige, Weſentliche. Neben ihm ſind wir auf Alois Rigele ſtolz. Er be-

ſitzt ein Können in der Durchführung, die Bewunderung verdient. Nach Art der Gewichtigen geht er einen überaus vorſichtigen Gang. Hodler entwickelte ſich ſo. Schritt für Schritt ſchreitet er vom Porträtmäßigen zur bildneriſchen Behandlung vor. Ihm tun große Aufgaben ſichtlich not, wozu in unſerer Stadt leider noch nicht genügend Gelegenheit vorhanden iſt. — Die Kompoſitionen der jungen Giſela Weyde wecken zum mindeſten Erwartungen. Die Rhythmik, in die ſie ihre Gruppen und Geſtalten, den bewegten Akt auflöſt, iſt von tönender Stärke. Karl Harmos hat Kenner und Laien entzückt, mit der ſprühenden, humorvollen Phantaſie ſeiner reichgeſtalteten Märchenwelt, und mit der kühnen Linienführung, mit der hellklingenden Färbung ſeiner Blätter. Anton Steger zeigt jugendlich friſch empfundene Aquarelle, Joſef Völkel ſtrebt mit Energie der atmoſphäriſchen Durchſichtigkeit des Impreſſionismus nach. Man ſieht ſeiner Arbeit die Fähigkeit an, die Zeit, die längſt über die Vielfältigkeit zur Einfalt vorgeſchritten iſt, einzuholen. Auch dürfte noch das Gefühl für die Geſetzmäßigkeit jeder organiſchen Form eine Steigerung erfahren. Robert Pfeffers feine Plakettarbeiten ſagen von Können, Vertiefung und Treue. Von den bekannten Ausländern haben Cuno Amiet, Hanny Bay, Bach-Rabinowiſch, Guſtav Breßler ⟨Genf⟩, Joſef Egry ⟨Budapeſt⟩, Giovanni Giacometti ⟨Maloja⟩, Wilhelm Gimmi ⟨Paris⟩, ein Blatt des heimgegangenen Hodler, Joſef Mayershofer, Alfons Purtſcher und Margarethe Stall aus München, Felix Valloton ⟨Paris⟩ und andere die Ausſtellung vorteilhaft belebt.

Die architektoniſche Abteilung umfaßt vor allem die Pläne der Gartenſtadtkonkurrenz unſerer Stadtgemeinde. Aus der Ideenkonkurrenz ging Siegried Theies, ein Preßburger, Profeſſor an der techniſchen Hochſchnle in Wien, ſiegreich hervor. Er hat gewiß die Fähigkeit, ſowohl im einzelnen fein und ſchlicht, wie im ganzen groß und überzeugend Maſſen zu gliedern. Architekt Andreas Szönyi hat großen und wohlverdienten Erfolg mit dem Umgeſtaltungsplan des alten Clariſſeums, einer Kloſterkirche, zum Stadtmuſeum. Mit den geringſten Mitteln verſteht er Großes zu leiſten. Höchſt befriedigend, eigenartig und doch ſtreng ſind die ſchönen Interieurentwürfe des Architekten Weinwurm.

Meſſerſchmied.

*

STUTTGARTER AUSSTELLUNGEN

Der neu gegründete Verein für Kunſt, der ſeine Wintertätigkeit mit einem ſehr ſtark beſuchten Vortrage Wicherts über die neue Kunſtbewegung eröffnete, beginnt ſeine Ausſtellungsarbeit mit einer Ausſtellung moderner Werke aus württembergiſchem Privatbeſitz. Aus mehr als 400 zur Verfügung geſtellten Arbeiten ſind nicht viel mehr als 100 ausgewählt, dieſe aber geben ein überraſchendes Bild von der württembergiſchen Sammlertätigkeit, die bisher niemand kannte. Zwei der ſchönſten Landſchaften von Renoir und Piſſarro, ſowie ein Mädchenbild von Renoir leiten zu einer vorzüglichen Auswahl der Berliner Impreſſioniſten über, unter denen Liebermann mit 5 Gemälden, darunter einem neueren Selbſtbildnis, Slevogt gleichfalls mit 5 Bildern, darunter einer hochbedeutenden Abendlandſchaft, vertreten iſt. Ihnen nahe ſteht ein Gemälde mit weiblichen Akten von Breyer aus ſeiner Berliner Zeit. Der ſchwäbiſche Impreſſionismus iſt mit wenigen, aber gut gewählten Studien vertreten; von Haug ſieht man eine Studie zu den Preußen bei Möckern, von Butterſack eine Haimhauſer Landſchaft, von Reiniger ein ungewöhnlich zartes Gardaſeebild, von Landenberger Studien zu Bauernmädchen und Badenden Buben, von Goll einen Steinbruch. Von den übrigen deutſchen Impreſſioniſten ſeien Kühl mit einer Auguſtusbrücke, Pankok mit einem Obſtgarten, Trübner und Uhde mit mehreren Studien erwähnt. Den Neoimpreſſionismus vertreten Croß und Signac, wiederum mit ſehr guten Werken. Noch bedeutender iſt der Eindruck der neueren Kunſt. Von Caſpar und Maria Caſpar-Filſer ſind einige ihrer beſten Werke ausgeſtellt, darunter Caſpars ergreifender Ölberg, von Hofer Akrobaten, von Pechſtein ein Stilleben, von Heckel Landſchaft und Stilleben, von Weisgerber Landſchaften und ein Akt, von Lehmbruck eine große Zahl ſeiner

ſchönſten Radierungen, von Kokoſchka Lithographien, von Kubin eine Reihe von Zeichnungen, von Purrmann eine Landſchaft und mehrere Stilleben. Von Hodler ſieht man zwei ſpätere Figurenbilder, von Cézanne eine Felslandſchaft. Eine beſondere Berückſichtigung iſt ſichtlich der Hölzelſchule zuteil geworden. Ein großer Teil der Hauptwerke des jung verſtorbenen Hans Brühlmann iſt zuſammengebracht und zum erſtenmal in Stuttgart würdig aufgeſtellt; von Pellegrini ſieht man eine Anzahl ſeiner ſchönen Pariſer und venezianiſchen Landſchaften, von Eberz Figurenbilder. Die Plaſtik iſt, wie ſtets in Stuttgart, vernachläſſigt; immerhin ſind Arbeiten von Barlach und Lörcher bemerkenwert.

Mit dieſer Ausſtellung aus Privatbeſitz wetteifert an Wirkung die vom Kunſtverein veranſtaltete große Schau jüngſter Kunſt. Zum erſtenmal wird Stuttgart mit den Problemen des Futurismus und Kubismus vertraut gemacht; die von dem Stuttgarter Maler Gottfried Graf veranſtalteten, mehrmals wöchentlich ſtattfindenden Führungen erfreuen ſich des Beſuches Tauſender. Dank der Hilfe des Berliner »Sturms« konnte eine ſehr überſichtliche Ausſtellung zuſammengebracht werden. Boccioni und Carra verkörpern die frühen Stufen des Futurismus, wie er anfängt, lebhafte Bewegung durch eine Art kinematographiſcher Juxtapoſition mehrerer Phaſen der Drehung von Tänzern oder des Fahrens eines Straßenbahnwagens nebeneinander darzuſtellen. Der reine Kubismus, der, unter Vernachläſſigung der Raumtiefe um ſo mehr die kubiſchen Qualitäten der Einzelkörper betont, wird durch einen Akt von Metzinger bezeichnet. Die zweite Stufe des Kubismus, die ihn flächiger und mehr auf Farbwerte ausgehend zeigt, verkörpert etwa die Kunſt von Gleize und Villon, die dritte, völlig gegenſtandsloſe Kompoſitionsweiſe die Kunſt von Muche. Neben dieſen ſtreng geſetzmäßig ſchaffenden Künſtlern vertreten die Ruſſen Kandinsky, Archipenko und Chagall die mehr gefühlsmäßige Geſtaltung. Leider fehlen die Werke der wichtigſten deutſchen Künſtler. Dafür ſtellen die jungen Stuttgarter, die ſich zur »Uechtgruppe« zuſammengeſchloſſen haben, ſelbſt aus; ſie können ſich neben den ausländiſchen Gäſten ſehen laſſen. Ihr Führer iſt Gottfried Graf, deſſen Malerei die Vorherrſchaft der gedanklichen Arbeit nicht ganz verleugnet, während in ſeinen Holzſchnitten zuweilen ein ſehr ſtarkes Erleben zum Ausdruck kommt; dieſer reinere Expreſſionismus, geſteigert durch ein feines Farbgefühl, iſt das Weſen der Kunſt Albert Müllers und Hans Spiegels; Schlemmer, Baumeiſter und Kinzinger ſind die Problematiker der Gruppe.

Der überaus rege Beſuch der beiden lange und ſorgfältig vorbereiteten Ausſtellungen beweiſt deutlich das Kunſtbedürfnis der Stuttgarter Bevölkerung, der die Muſeen erſt ſeit wenigen Wochen wieder geöffnet ſind. Auch in ihnen wird nun bald neues Leben ſich regen.

FORSCHUNGEN

SCHINKEL-FORSCHUNG

Einen Ausſchnitt aus Schinkels maleriſcher Entwicklung Schinkel als Maler beſpricht Hans Mackowsky in einem Aufſatze über »Brüderſtraße 29. Kunſt und Leben in einem Altberliner Geſchäftshauſe« im Septemberheft 1919 von »Kunſt und Künſtler«. Die Ungunſt der Zeiten hatte Schinkel in den Jahren 1805 bis 1815 zu großer maleriſcher Tätigkeit getrieben, in welcher er ſich für die ausbleibenden baukünſtleriſchen Aufträge entſchädigte. Es handelt ſich dabei um »komponierte Landſchaften mit reicher Staffage. Erinnerungen an Herrlichkeiten italieniſcher Legenden, Träume eines architektoniſchen Geiſterſehers, die phantaſtiſch aufſteigend aus dem Grunde einer reichen Gemüts- und Geiſtesbildung Antike und Mittelalter in romantiſcher Verklärung widerſpiegelten«. Den größten Erfolg errang er mit optiſchperſpektiviſchen Bildern mit beweglicher Staffage, in denen er italieniſche Städte und ſpäter die ſieben Weltwunder darſtellte mit künſtlich durchſcheinender Beleuchtung; unſichtbare Vokalmuſik ertönte dazu. — Die Einführung in die maleriſche Technik erhielt Schinkel bei Koch und Schick in Rom. In Berlin kam er in die Einfluß-Sphäre von Peter Lütke und damit in die Tradi-

tion des 18. Jahrhunderts. Romantiſche Stimmungen wirken aus der zeitgenöſſiſchen Einſtellung mit hinein. Eine Reiſe in die ſüdliche Alpenwelt (1801) brachte dann neue Eindrücke. Ihre Vereinigung mit den italieniſchen und deutſchen Einflüſſen bezeugen die Wandbilder, die Schinkel mit zwei Gehilfen, Karl Gropius und K. Ferd. Zimmermann, 1813 und 1814 im Hauſe Brüderſtraße 29 für den Saal ausführte, deſſen Möblierung auch ihm anheimfiel: »Morgen«, »Nacht«, »Mittag«, »Nachmittag«, »Abend«, »Abenddämmerung«, Gemälde, die ſeit 1876 die Nationalgalerie beſitzt. Mackowsky führt ſo die Unterſuchung der maleriſchen Entwicklung Schinkels weiter, auf die früher M. Gg. Zimmermann in ſeinem (auch als mäßig illuſtrierter Sonderdruck erſchienenen) Aufſatz »Schinkels Reiſe nach Italien und die Entwicklung der künſtleriſchen Italiendarſtellung« in den »Mitteilungen des Kunſthiſt. Inſtituts in Florenz« (1917) einige ſummariſche Schlaglichter geworfen hatte. Zimmermann rückt die frühen Arbeiten Schinkels in die Nähe von Salomon Geßners Radierungen: in ihrer idylliſch-maleriſchen Abſicht, mit der ſie z. B. Laubwerk und Raſen in eine weiche, wollige Maſſe umwandeln uſw. Der Aufenthalt in Italien 1803/04 führt dann zur Betonung des Zeichneriſch-Plaſtiſchen und der Monumentalität, mit der z. B. die Wipfel der Bäume zu plaſtiſchen Maſſen und ſcharf umrandete Blätter zu Sträußen zuſammengefaßt werden. In den Blättern von der zweiten Reiſe nach Italien, 1824, findet Zimmermann eine gänzlich veränderte Auffaſſung, die ein in ſich abgeſchloſſenes, in allen Einzelheiten durchgeführtes Bild von maleriſcher Wirkung erringen will, ſo daß ſich eine merkwürdige Miſchung ergibt, die für den großen Eklektiker charakteriſtiſch iſt: auf der erſten Italienreiſe gehört Schinkels Vorliebe den Bauwerken des Mittelalters, in ſeinen Studienblättern aber geht er von Rom an auf plaſtiſch-lineare Klaſſiziſtik aus, bei der zweiten Italienfahrt ſucht er faſt ausſchließlich die antiken und hochrenaiſſancehaften Kunſtwerke auf, in ſeinen Reiſebildern aber verfährt er durchaus maleriſch. — Eingehender mit Schinkels kunſtgewerblicher Tätigkeit befaßt ſich ein Aufſatz von E. v. Sydow im Februarheft 1919 von »Kunſt u. Künſtler«. Der Beginn der Möbelkunſt Schinkels hält ſich in den Bahnen Friedrich Gillys. Über das Stadium des Entwurfs hinaus gelangt ſeine Betätigung erſt ein Lebensalter ſpäter bei der Einrichtung prinzlicher Paläſte und Villen in Berlin und bei Potsdam. Das Konſtruktionsprinzip Schinkels wird gleichmäßig in der Dekoration der Wandflächen wie in dem Aufbau der einzelnen Möbel aufgezeigt: es iſt der Wille zur Klarlegung jedes einzelnen Gliedes, zur ſcharfen Trennung der Einzelheiten, die dann wieder in einem klugbalancierenden Gleichgewicht zuſammengehalten werden. Das Verhältnis des Einzelmöbels zum Raum wird weſentlich von dekorativ-architektoniſchem Gefühl beſtimmt. Die Analyſe von Sitzmöbeln, Ruhebetten und Tiſchen ergeben einen geſchmackvoll auswählenden Intellekt, der ſeine Kenntnis des zeitgenöſſiſchen, beſonders des franzöſierten engliſchen Kunſtgewerbes ausnutzt, um harmoniſchen Zuſammenklang ſich fremder Einzelheiten zu ſchaffen. Wie es bei eklektiſchen Naturen die Regel iſt, bezeugt die hiſtoriſche Entwicklung Schinkels die zunehmende Neigung zur Feingliedrigkeit.

AUSGRABUNGEN

Ausgrabungen auf dem Oeta. Auf dem waldreichen Oeta in Mittelgriechenland, der ſüdöſtlich an der Grenze der Phthiotis, Doris und Aetoliens verläuft, bis zur Höhe von 2158 m aufſteigt und bei den Thermopylen hart an die ſumpfige Küſte des Maliſchen Meerbuſens tritt, iſt der Tod und die Verklärung des Herakles lokaliſiert. Dort hat die griechiſche archäologiſche Geſellſchaft bei einem Orte Marmara Unterſuchungen angeſtellt, um den Altar zu finden, der ſich ſpäter da erhob, wo nach der Mythe der Scheiterhaufen geſtanden war, auf dem Herakles den Selbſtverbrennungstod erlitt. Die Grabungen waren von Erfolg gekrönt, ein gewaltiger Brandopferaltar wurde aufgedeckt, wo vom 6. Jahrhundert vor Chr. an bis in die Römerzeit zahlloſe Tiere den Opfertod zu Ehren des unter die Götter verſetzten Heros erlitten. Mit den Tieren wurden

aber auch Mengen von Weihgeschenken, Waffen, Tongeräte, Bronzen usw. den Flammen übergeben, von denen zahlreiche Überreste teilweise mit Weihinschriften für Herakles sich erhalten haben. Zwei Bronzestatuetten des Herakles wurden noch vollständig erhalten gefunden. — Der in der Nähe des legendenhaften Scheiterhaufens und des späteren Altars errichtete Tempel war der Athena, der Beschützerin des Herakles geweiht, wie Pausanias erzählt. Der dazu gehörige Altar wurde aufgedeckt. Ausführliche und wissenschaftliche Berichte fehlen noch. *M.*

»Die Ausgrabungen am Dome zu Fulda in den Jahren 1908 bis 1913« bespricht Joseph Vonderau in der (mit 5 Plänen und 26 Abbildungen illustrierten) 16. Veröffentlichung des Fuldaer Geschichtsvereins. An der Westseite des Domes wurden die Grundmauern eines Rundbaues freigelegt, der höchstwahrscheinlich der Bautätigkeit des Abtes Ratgar (802—817) entstammt; auch von der Krypta, die sein Nachfolger Eigil (817—822) baute, kann man jetzt eine deutlichere Vorstellung gewinnen. Bei den Ausgrabungen an der Ostseite des Domes stieß man auf Mauerzüge des ehemaligen Paradiesbaues und der durch Abt Werner (968—982) erbauten Königskapelle. Bei der Ostseite ergab sich ein gradliniger Abschluß (also ohne Apsis), ferner innerhalb der Kapelle ein Rundbau — vielleicht stand dort inmitten von Säulen der Altar der Königskapelle. — Die mittelalterlichen Funde waren sehr spärlich. — Vonderau schließt mit einer Rekonstruktion der ersten Fuldaer Klosteranlage, die Sturmius, ein Schüler Bonifatius', errichtet hatte.

DENKMALPFLEGE

Die Arbeiten an der Domkirche zu Drontheim sind seit dem vorigen Sommer vorläufig eingestellt, da über die Weiterführung des Wiederherstellungswerkes große Meinungsverschiedenheiten bestehen. Seither ist nur eine Anzahl kleinerer Arbeiten architektonischer und plastischer Natur ausgeführt worden; doch haben die mit der Dombauhütte verbundenen Bildhauer- und Glasmalerwerkstätten eine Erweiterung erfahren. Die Wiederherstellung der alten schönen Krönungskirche ist gegenwärtig so weit gediehen, wie sie auf Grund der erhaltenen Reste oder Überlieferungen mit ziemlicher Sicherheit durchgeführt werden konnte. Für die Fortführung hat Dombaumeister Nordhagen einen Entwurf aufgestellt, der, auf den Stil und die Formen der erhaltenen Bauteile sich gründend, eine Vollendung der Restauration aus freier Empfindung und Erfindung des modernen Baukünstlers vorsieht. Gegen diesen Entwurf hat nun Macody Lund mit dem grundsätzlichen Einwande Einspruch erhoben, daß der Drontheimer Dom, wie die gotische Baukunst überhaupt, auf einem streng planmäßig durch- und ausgebildeten geometrischen Systeme beruhe, und daß man daher in der Lage sei, die ursprüngliche Gestalt des Gotteshauses zuverlässig zu rekonstruieren, wenn man die Grund- und Einheitszahlen und -verhältnisse der Verhältnisse des Baues ermittelte. Sein Einspruch hat das Storting dazu veranlaßt, die Entscheidung über den weiteren Bauplan und damit auch die Fortführung der Arbeiten fürs erste einmal hinauszuschieben, und nun ist eben Macody Lunds großes Werk erschienen, worin er, bis aufs Altertum zurückgreifend, die unbedingte Herrschaft gesetzlicher Grundverhältnisse in der mittelalterlichen Baukunst eingehend nachzuweisen und die den Drontheimer Kirchenbau regelnden Verhältnisse aufzudecken sucht. Die Frage nach den »Geheimnissen« der mittelalterlichen Bauten ist ja wissenschaftlich keineswegs neu (vgl. z. B. darüber Alwin Schultz in Dohmes »Kunst und Künstler« I 69), aber sie ist nun durch den hier kurz geschilderten Gang der Ereignisse für Norwegen plötzlich sehr »aktuell« geworden, und für oder wider »das System« wird in der Presse ein heftiger Kampf geführt. Recht günstig für Macody Lund hat sich Professor Paul Heegaard ausgesprochen, der ihm das Zeugnis ausstellt, daß seine Untersuchungen zur Erhärtung der Hypothese des Bausystems »ad quadratum« in durchaus wissenschaftlicher Weise durchgeführt seien. Voraussichtlich werden zur Entscheidung der Streitfrage ausländische Sachkenner herangezogen

werden, und von ihrem Urteile wird es dann wohl abhängen, ob es bei Nordhagens Entwurfe verbleibt oder ob Macody Lunds ſtreng nach dem Syſteme konſtruierter Bauplan zur Annahme gelangt.

VERSCHIEDENES

Caſſel. Während des vergangenen Winters, als das Große Hauptquartier nach Wilhelmshöhe verlegt war, fand der Akademiedirektor Prof. Bantzer Gelegenheit, die Bildniſſe Hindenburgs und Gröners zu malen. Das Hindenburg-Porträt, zeitweilig im Kunſtverein in Caſſel ausgeſtellt, wird ſich raſch eine beſondere Stellung erobern; es iſt das beſte, das von dem Feldmarſchall exiſtiert. Die Geſtalt iſt frontal gefaßt und wird von zwei Eichenſtämmen flankiert; dadurch iſt eine gleichermaßen tektoniſche, wie ſymboliſche Bindung gegeben. Der Ausdruck des Kopfes iſt tieferNſt. Farbig bringen die Scharlachaufſchläge der Uniform eine volle Note in das Bild. — Zur Erinnerung an den denkwürdigen Aufenthalt der Heerführer hat der Maler beide Bildniſſe der Stadt Caſſel geſchenkt; ſie werden im Rathaus Aufſtellung finden.

KUNSTMARKT

In der Galerie Helbing, München, gelangen am 22. und 23. Dezember Antiquitäten, Möbel, Plaſtik und alte Gemälde zur Verſteigerung. Der ungefähr 600 Nummern umfaſſende Katalog enthält neben Porzellan aus Meißen, Berlin, Straßburg eine Reihe von Holzſkulpturen des 15. und 16. Jahrhunderts. Arbeiten in Metall, darunter eine hübſche Kollektion von Standleuchtern des 15. bis 18. Jahrh., Möbel und Einrichtungsgegenſtände des 17. bis 19. Jahrh., eine ungefähr 100 Nummern umfaſſende Doſenſammlung, eine Kollektion von Rokoko-, Empire- und Biedermeierſtöcken bilden den Hauptteil des Kataloges, der von Waffen, einigen Textilien und alten Gemälden, darunter Werken von Altdorfer, Crespi, Caravaggio, geſchloſſen wird.

•

Der Kunſtſalon Herm. Abels, Köln, verſendet einen illuſtrierten Katalog über »Alte und zeitgenöſſiſche Graphik« gratis an Intereſſenten.

•

Das Buch- und Kunſtantiquariat Oskar Rauthe, Berlin-Friedenau, verſendet ſein Antiquariatsverzeichnis Nr. 80 über »Neuerwerbungen«, hierin befindet ſich u. a. ein Teil der Bibliothek des Romantikers de La Motte Fouqué.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Sammlung L. Sch.-S. und Frau Prof. Luiſe Knorr, Karlsruhe: Gemälde moderner Maler, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik. Verſteigerung durch Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., am 20. und 21. Nov.

Kat.-Nr.		Mark
	Gemälde	
1	Andr. Achenbach, Blick aus einer Grotte auf bewegte See mit Fiſcherbooten. Bez., 1842. 45×63	1500
23	W. v. Diez, Landſchaft mit Staffage. Bez. 1891. 26×20	1000
69	Gabriel v. Max, Träumerei. Halbfigur eines jungen Mädchens. Bez., 22,5×17,5	3600
74	H. W. Mesdag, Bei Scheveningen. Bez., 1906. 140×180	12100
75	H. W. Mesdag, Strand von Scheveningen. Bez., 1894. 100×130	9300
104	Ed. Schleich, Landſchaft. 24,5×37	370
106	Adolf Schreyer u. Heinrich Winter, Pußtapferde vor einer Hütte. Bez., (18)73. 80×130	3000
107	Carl Schweninger, Junges Mädchen verbrennt Briefe im Kamin. Bez., (18)86. 73×83	2900
108	H. Staackmann, Sklaventransport in der Wüſte. Bez., (18)90. 243×200	4000
115	Fr. v. Stuck, Der Liebesbrief. Bez., 37×28	600
	Aquarelle und Handzeichnungen	
147	J. Dupré, Abendlandſchaft. Aquar. 17×26	420

Kat.-Nr.		Mark
181	Th. K. v. Piloty, Szene aus Wallenſtein. Bez. Blei. 25×38,5 . . .	210
185	Karl Raupp, Unwetter auf dem Chiemſee. Bez. Aquarell. 35×52	375
192	Phil. Röth, Landſchaft mit Kühen. Bez. Aquarell. 40,5×34 . . .	660
193	P. E. Th. Rousseau, Parklandſchaft. Bez. Blei und Kohle. 14,5×25 .	410
208	Mor. v. Schwind, Drache. (1858.) Blei. 27,5×19	500
209	Mor. v. Schwind, Betendes Kind. Blei, weiß gehöht. 13×9,5 . . .	180
215	Karl Spitzweg, Gnom mit Korb am Arm. Bez. m. Nachlaßſtempel. Blei. 21×16,5	300
216	E. J. v. Steinle, Initiale G. Widmung an Sofie Funck, geb. Brentano. Aquarell auf Pergament. 40×27 .	600

*

Alte Gemälde und Antiquitäten aus einem ſchleſiſchen Schloß, Porzellanſammlung Dr. Heinr. Roſe, Wiesbaden, und 94 Glaspokale aus Berliner Privatbeſitz.

Verſteigerung durch R. Lepke's Kunſt-Auctions-Haus, Berlin W 35, am 25. und 26. November 1919

Kat.-Nr.	*Gemälde alter Meiſter*	Mark
3	J. Lingelbach, Hafenpartie. Bez. 41×70	3500
4	J. Lingelbach, Hirten mit ihrem Vieh am Meeresufer. 41×70 .	3300
6	D. Vosmaer, Landſchaft. 66×59	8000
9	Giulio Raibolini-Francia, Bildnis eines bartloſen jungen Mannes mit ſchwarzem Barett. 60×42 . . .	18500
10	Adr. Brouwer, Chirurg. Operation. 16×13	4600
12	Jan de Wet, Chriſtus am Seeufer, in einem Kahne ſtehend, dem Volke predigend. 50×65	4200
14	Th. Mattenheimer, Blumen und Fruchtſtück m. Stieglitz als Staffage. Bez., 1833. 61×45	} 10200
15	Th. Mattenheimer, Desgleichen. Bez., 1833. 61×45	
16	Pietro Liberi, Delila im Begriff, dem ſchlafenden Simſon das Haupt zu ſcheren. 157×105	7500
23	Ant. Pesne (Atel.), Singende junge Dame in ausgeſchnittenem, weißem Atlaskleid. 90×115	17000
24	J. B. Weenix, Toter Haſe an einem Baumſtamm im Vordergrunde ein. Landſchaft. Bez. 91×77 . . .	18000
25	Ant. Pesne, Hüftbild eines jungen Mädchens. 21×15	} 30000
26	Ant. Pesne, Hüftbild einer jungen Dame. 21×15	
27	L. Bakhuyzen, Mehrere Segelſchiffe auf bewegter See. Bez. 48×65	15000
32	Spinello Aretino, St. Johannes der Täufer u. St. Hieronymus nebeneinanderſtehend. 121×67 . . .	72000
33	Jacob Jordaens, Die hl. Familie. 110×82	32000
34	Sal. van Ruysdael, Landſchaft. Bez. 54×70	21000
35	F. van der Meulen, Große Waldlandſchaft. Bez. 101×126 . . .	12000
36	Tintoretto, Die Erweckung des Lazarus. 102×143	200000
37	Batt. Salvi gen. Il Sassoferato, Madonna betend. 68×53	40000
38	A. Hendricksz van Beyeren, Stillleben von Seefiſchen. 70×52 .	15500
39	Bartol. Montagna, Madonna mit Chriſtuskind. 65×52	48000
41	Frans Pourbus d. Ä., Bruſtbild eines Mannes in Predikantentracht. 64×47	130000
42	Marco Basaiti, Der Auferſtandene. 33×21	62000
43	G. Courbet, Blumen- u. Früchteſtilleben. 126×81	145000
46	Corn. Engelbrechtſen, Triptychon. H. 52, Br. Hauptbild (Chriſtus in Gethſemane) 34, Flügel (Engel mit Marterwerkzeugen) 14 cm .	95000
50	L. Cranach, Bruſtbild ein. ſächſiſchen Prinzeſſin. 20×25	21000
51	Tintoretto, Bildnis eines bärtigen Patriziers. 99×82	175000
52	Tintoretto, Schmiede des Vulkan. 77×132	58000
53	Adr. J. van Oſtade, Bauernſchänke. 22×29	30000
54	Caravaggio, Bacchus eine Traube emporhaltend. 99×74	115000
55	Ant. Canale, Venedig. 60×99 .	76000
57	A. Bronzino, Bildnis eines Edelmannes. 105×82	57000
60	J. Constable, Bauernhaus. 14×19	4000
61	Chriſt. Pauditz, Bild eines alten Mannes. 60×45	9100
64	Ant. Graff, Selbſtporträt. 15×12	10100
68	J. van Goijen, Landleute mit ihrem Karren zu Markte ziehend 24×37	52000
69	Dav. Teniers, Dorfkirchweih. Bez. 29×41	40000

Kat.-Nr.		Mark
71	Luc. Cranach d. J., Die hl. Jungfrau mit dem Kinde. Gefl. Schlange u. 1580. 74×55	24000
76	P. P. Rubens, Die Anbetung der Hirten. 72×57	54000
77	Adr. Backer, Männliches Bildnis. 118×92	30000
70	Ant. Palamedesz, Das Konzert. 63×88	30000
80	Paolo Veronese, Die Entführung der Europa. 109×113	35000
81	Fr. Aug. Tischbein, Kniestück einer sitzenden jungen Dame. Bez. 1800. 103×71	42000
87	Franc. Squarcione, Die hl. Jungfrau in dunklem Mantel, das nackte schlafende Kind haltend. 58×31	56000

Porzellansammlung

Kat.-Nr.		Mark
112	Hörold-Bechertasse m. Unterschale. Anf. 18. Jh. Frühe Schwertermarke	2300
115-16	Ein Paar kleine Fürstenberger Tierfigürchen: Enten naturalistisch bemalt. 18. Jahrh. Blaue Marke F.	2500
118	Meißner Teekännchen, unbemalt. Böttgermodell. Um 1720. H. 10 cm	1020
119	Meißner Flakon. Anf. 18. Jahrh. H. 11 cm	5200
131	Große Chelsea-Figur: Schäferin. Bunt dekoriert. 18. Jahrh. Ausbess. H. 20 cm	2500
132	Sèvres-Tasse, Pâte-tendre. Obertasse gesprungen. 18. Jahrh. Blaue Marke mit Jahresbuchstaben E	2100
133	Meißner Koppchen mit Unterschale, bemalt. Anf. 18. Jahrh. Koppchen mit Merkurstab, Schale m. Schwertermarke	1010
134	Wiener Koppchen mit Unterschale, Schwarzlotmalerei. 18. Jh. Frühzeit	1950
142	Wiener Figur: Gänsemädchen. Weißer Sockel mit Goldspitzen. Reste der Marke. 18. Jh. H. 13 cm	3300
144-45	Ein Paar Nymphenburger Figuren: Räuchergefäße in Gestalt eines sitzenden Chinesenpaares. 18. Jahrh. H. 11 cm	14500
157	Ein Paar Frankenthaler Chinesenfiguren. Modell von Luck. Blaue Marke C. T. u. Krone. 18. Jahrh.	5300
163	Ludwigsburger Figur: Winzerin. Modell v. Lejeung. Goldgehöhter Rocaillesockel. Marke C. C. und Krone. 18. Jahrh. H. 13,5 cm	3450
165	Balusterförmige Chinavase. Grüne Familie, in vier Zonen übereinandergeordnete Felder mit Fabelwesen, Blumen usw. 17. Jahrh. H. 44 cm	15000
168	Meißen: Chinese m. Sonnenschirm, hinter ihm ein Mädchen. Schwertermarke. Erste Hälfte 18. Jahrh.	10600
172	Meißner Gruppe: Wagen m. Putten. Bronzeuntersatz. 18. Jahrh. L. 36 cm	12200
176	Ovale Meißner Butterdose. Schwertermarke. 18. Jahrh. 13×10	3100
186	Große Meißner Terrine. 18. Jahrh. H. 34 cm	4400
205	Sèvres-Service (53 Teile). Ende 18. Jahrh.	25000
213	Fünf Tassen mit Untertassen. (Ein Henkel gekittet.) Meißen, 1740 bis 1750. Schwertermarke	11200

Möbel, Teppiche, Gobelins, Skulpturen u. dgl.

Kat.-Nr.		Mark
289	Louis XVI.-Fußbank. Buntgeblümter Seidenbezug	5000
293	Banksofa. Gedrechseltes Gestell. Anfang 18. Jahrh.	2200
303	Barockarmsessel. Sitz und Lehne mit altem, rotem Seidensamt	4500
304	Großer Chorstuhl. Nußholz. Ital., 16. Jahrh 195×92	10100
307-8	Zwei kleine Eckschränke, eintürig mit schwarzem Lack u. Goldmalerei in chines. Manier bemalt. Giallo-antico-Marmorplatte. Bez. ME. DUBOIS. Paris, 18. Jahrh. 87×68×50	87000
309	Kommode Louis XV. mit Lackmalerei, schwarzer Fond mit naturalistisch gemalten Blumenranken und Schmetterlingen. Dunkelgraue Marmorplatte. Paris, 18. Jh. Bez. CHEVALLIER. 86×130×63	190000
310	Kommode Louis XV. Rote Marmorplatte. 18. Jahrh. Bez. I. F. OEBEN. 86×147×65	190000
311	Groß. Diplomatenschreibtisch Louis XV. Französ., um 1750. 162×85	65000
316-22	Aubusson-Garnitur: Sofa und sechs Armlehnsessel. Vergoldete Louis XVI.-Gestelle mit alten Bezügen. 18. Jahrh.	200000
323	Großer zweitüriger Louis XIV.-Schrank. Erste Hälfte des 18. Jahrh. 260×240×75	28000
324-29	Sechs Louis XVI.-Armstühle. Kannelierte Nußholzgestelle, Sitz und Lehne mit alten Aubussonbezügen. Französisch, 18. Jahrh.	100000
333-339	Salon-Mobiliar Louis XV.: Sofa und sechs Lehnsessel. Sitze	

Kat.-Nr.		Mark
	und Lehnen gepolſtert u. bezogen mit Beauvais-Tapiſſerie: Schäferſzenen. Paris, um 1740—50	66000
340-46	Salon-Mobiliar: Großes Sofa und ſechs Lehnſtühle. Rücken- u. Sitzpolſter mit altem Seidendamaſt bezogen: ſilberweißes Muſter auf rotem Fond. Bez. Guerin. Paris, 1770-80	170000
367	Holzgeſchnitzte Gruppe: Die hl. Sippe. Eichenholz. Alte Faſſung und Vergoldung mit ſpät. Übermalungen. Flämiſch, erſtes Viertel 16. Jahrh.	10600
393	Birnholzgruppe: Madonna mit Kind von kniendem Cherub verehrt. Rheiniſch, 18. Jh. H. 18 cm	5100
394	H. Leinberger, Hl. Andreas. Oval. Holzrelief. 21×15,5	4600
403	Kommode Louis XVI. Eichenholz mit Poliſanderfurnier. Paris, Ende 18. Jahrh. Bez. Roubo. 110×60	8000
414	Holzgeſchnitzte Büſte des hl. Benedikt. Farbig bemalt. Italieniſch, Ende 15. Jahrh.	4000
427	Holzſtatuette: Bet. Maria. Got. Inſchrift: jua(n) de cordoba me pi(n)to a(nno) d(omini) j(eſu) ch(riſti) CCCCLXXV. H. 124 cm	26000
434	Großer alter Aubuſſon-Teppich. Franzöſiſch, um 1800. 485×550	25000
436	Alter Tekkinteppich, rotbraun m. weiß. 170×250 (ohne Borde)	10000
438	Großer italieniſcher Renaiſſance-Wandteppich. Darſtellung: Drei Dichter vor einem freien Säulenportal, im Hintergrund Park und ſchloßartige Gebäude. 450×365	18100
439	Antependium mit ſehr fein. Nadelmalerei. Franzöſiſch, Ende 18. Jh. 172×70	10100
441	Großer Wandteppich Louis XV. mit Genreſzenen nach Huet. Erſte Hälfte 18. Jahrh. 270×495	225000
445	Brüſſel. Wandteppich. Die Figuren zweier Könige mit einem Grundriß in der Hand. Brüſſel, um 1600. 278×186	56000
447	Aubuſſon-Paraventbezug. 18. Jh. 55×70	14000

Arbeiten in Bronze, Glas, Fayence uſw.

Kat.-Nr.		Mark
497	Große Majolikaſchüſſel. Bemalung. Im Fond Chriſtus u. der ungläubige Thomas. Deruta, erſtes Drittel 16. Jahrh. Dm. 44 cm	1000
515	Louis XVI.-Uhr m. Konſole. Um 1700. H. 101 cm	10000
518	Valerio di Limone Cioli, Dicker bärtiger Mann auf einem Faſſe reit. Bronze. H. ohne Sockel 42 cm	52000
573	Poggini (Kreis), Ganymed. Bronze. Florenz, um 1530. H. 31 cm	21000

Glaspokalſammlung

Kat.-Nr.		Mark
651	Kleines Doppelglas, koniſch, gefächert, ohne Fuß. Auf d. Kuppa in Gold rad. Fries: Jagdſzenen. Böhmiſch, 18. Jahrh. H. 7,8 cm, Dm. 6 cm.	2300
652	Doppelglas von koniſcher Form, gefächert, ohne Fuß. Auf d. Kuppa in Gold rad. Fries: Kavalier und Dame tanzend. Böhmiſch, 18. Jh. H. 8 cm, Dm. 7 cm	2800
656	Kännchen aus rubinrotem Kunkelglas mit Henkel. Als Deckelknopf ein Grüppchen: raufende Bauern. Beſchau: 12 u. C. S. E. 2. Hälfte 17. Jh. H. 14 cm.	2100
658	Deckelpokal. Auf d. Kuppa Gruppen von kegel- u. rei enſpielenden Kindern. Brandenburg. Arbeit v. Gottfr. Spiller. Um 1700. H. 26 cm	4600
659	Deckelpokal. Auf d. Kuppa ein in Gold radierter Fries: Reitſchule. 18. Jahrh. H. 24,5 cm	4100
663	Großer zylindr. Humpen, »Kurfürſtenglas«, in Schmelzfarben bemalt: Frieſe mit flachen Bogen mit der Reiterfigur des Kaiſers bzw. der 7 Kurfürſten. Fränkiſch, Mitte 17. Jahrh. H. 25 cm, Dm. 12,5 cm	4800
666	Deckelpokal. Doppelglas. Böhmiſch oder ſächſiſch. 18. Jh. H. 26 cm	6100
667	Großer Deckelpokal. Koniſche Kuppa mit reichem Matt- und Tiefſchliff. Monogr. C. F. v. B. Schleſiſch. Ende 17. Jahrh. H. 30 cm	4850
672	Deckelpokal. Schleſiſch. Um 1700. H. 29,5 cm	4600
674	Becherglas auf drei abgeplatteten Kugelfüßchen, zylindriſch. Auf der Kuppa ein in Schwarzlot und in Farben gemalter Fries von Joh. Schaper. Anſicht einer Burg. Voll bez.: Joh. Schaper. Nürnberg. 2. Hälfte 17. Jahrh. H. 9,2 cm, Durchm. 8,2 cm	10500
682	Konfektbecher. Bemalt in Schwarzlot und Gold in der Art Preußlers. 1. Drittel 18. Jahrh. H. 11 cm, Durchm. 7,8×9,5 cm	2400

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 12   19. DEZEMBER   1919

DIE ANFÄNGE DES NORDDEUTSCHEN BACKSTEINBAUES UND DIE KIRCHE ZU NEUMÜNSTER

VON RICHARD HAUPT

(Mit zwei Abbildungen)

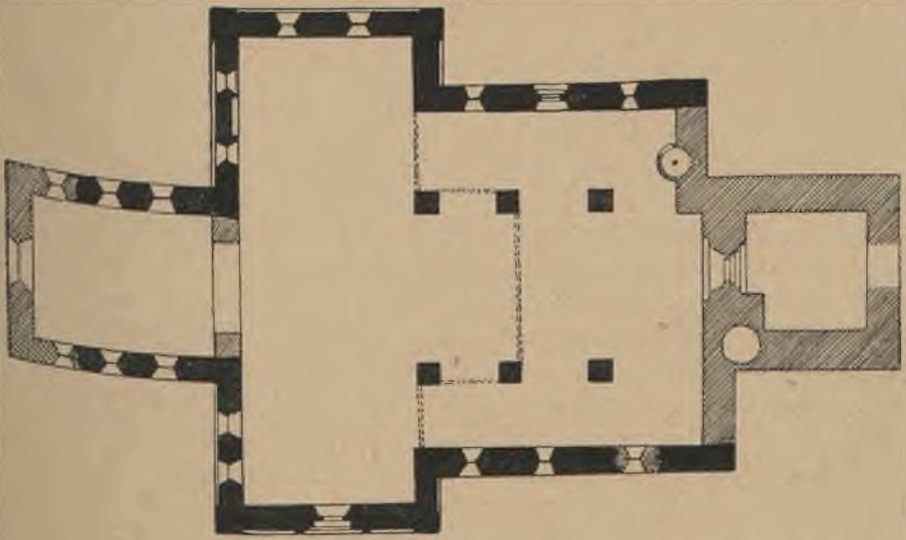
GEORG Dehio ſagte ſeiner Zeit im Vorwort zum zweiten Bande des Handbuches der Kunſtdenkmäler: »Leider iſt eine Haupterſcheinung, der Backſteinbau Nordoſtdeutſchlands, kunſtgeſchichtlich noch nicht völlig geklärt. Nur in verhältnismäßig wenigen der in Frage kommenden Fälle habe ich mir ein eigenes Urteil, dann öfters von meinen Vorlagen abweichend, bilden können.« Es war dies eine angemeſſene und nach der Lage der Sache ſich beſcheidende Äußerung; es konnte dem Herausgeber der zerſtreuten Nachrichten auch gar nicht zugemutet werden, Fragen oder Streitfragen nebenbei zu entſcheiden, deren Entſcheidung auf den ſo weitſchichtigen Stoff gegründet ſein muß, zumal wenn er dieſem Stoffe ſelbſt räumlich und geiſtig nicht oder nicht mehr nahe ſteht. Was nun inzwiſchen über die Frage nach den Anfängen der norddeutſchen und wagriſchen Ziegelbaukunſt neu geklärt worden iſt, ſo, daß jene Zurückhaltung und jener Vorbehalt aufgegeben werden müßte, das erfahren zu können, wäre von Wichtigkeit. Denn es hat Herr Dehio ſich nun veranlaßt geſehen, den Standpunkt der Nichtbefangenheit zu verlaſſen. In ſeiner »Geſchichte der deutſchen Kunſt« iſt beſtimmte Stellung genommen, dieſe aber ſo gewählt, daß er von den Ergebniſſen der neuen Forſchungen und Darlegungen über die Erſcheinungen dieſes Gebiets, die er ſonſt nicht eben ohne Beachtung ließ, Abſtand nimmt und ſich entſchieden zeigt, im weſentlichen das vorzutragen, was vor vierzig Jahren angemeſſen ſein mochte.

Dies geſchieht allerdings nicht ohne einige Andeutung darüber, daß er von Anerkennung deſſen nichts wiſſen will, was ſeit 1884 über die in Wagrien geſchehene »Erfindung« der in ihrem Weſen eigenartigen norddeutſchen Ziegelbaukunſt erforſcht und bekannt geworden iſt. Die Datierungen für Neumünſter und Oldenburg fallen bei ihm wieder ins Reich des Ungewiſſen; die Berückſichtigung des Lübecker Doms beruhigt ſich bei einem ſtörriſchen Vor-

Kirche zu Neumünster

urteile (das sich, wie es scheint, unausrottbar fortschleppt, wie die Leser der Kunstchronik wissen), betreffs der Kirche zu Segeberg, des Angelpunkts dieser Forschungen, muß Dehio alles, was durch die Aufschlüsse der letzten Jahrzehnte erfreulich vor Augen gestellt worden ist, zur Seite schieben und sie um mehr als ein Menschenalter aus der Zeit und den Verhältnissen herausdrängen, in die allein sie paßt und aus denen allein sie zu erklären ist. Sie wird gedrängt in einen Zeitraum der Leere und Ungewißheit, mit andern Schöpfungen zusammen, die von der verschiedenartigsten Erscheinung sind. Wir wollen das alles eine Kleinigkeit nennen; Herrn Dehios Gelehrtenruhme wird durch solche Kleinigkeiten und Nebendinge, so bedeutsam sie auch für Andre sein mögen, nichts abgebrochen, und an seinen Verdiensten irgend zu mäkeln, liegt dem Momus selbst ferne; aber man wird es mit mir gut finden, wenn ohne alle Polemik hier eine Erscheinung und kunstgeschichtliche Tatsache vorgeführt werden kann, welche geeignet ist, dem Vorurteilslosen einen neuen Einblick in die Geschichte der Anfänge der Backsteinbaukunst zu bieten und dem Vorurteil in den Weg zu treten.

Die Kirche zu Neumünster in Holstein gehört so gut oder noch mehr als der Dom zu Lübeck zu den Grundsteinen des Gebäudes unserer Kunstgeschichte. Freilich ist sie vor 106 Jahren abgebrochen worden; aber der Tatsache, daß sie vorhanden gewesen ist, und dem Rechte oder der Pflicht, bei der Erforschung der Wahrheit auf das Rücksicht zu nehmen, was sie uns lehren kann, tut das keinen Abtrag. Es fehlt über sie weder an geschicht-



Kirche zu Neumünſter

lichen Nachrichten, noch an beſchreibenden Mitteilungen, endlich auch nicht an gewiſſen Überreſten, die nicht verächtlich ſind. Was ich heute hier mitteilen kann, iſt im weſentlichen neu, alſo geeignet, eine Bereicherung unſerer Kenntnis zu bieten; es dient der Zeitbeſtimmung und gehört deshalb in die Chronik der Kunſt.

Urkundlich und geſchichtlich iſt überliefert, daß der Weſtfale Wizelinus, Domherr von Bremen, 1125 ins Land Wagrien kam und daß er (1126) an deſſen Grenzen zu Neumünſter, damals Wippendorf genannt, die Pfarrkirche übertragen bekam. Er übernahm ſie als Pfarrherr, führte aber an andrer Stelle eine neue auf, die dem Chorherrenkloſter zu dienen hatte, das mit ſeiner Tätigkeit Ausgangsort der Miſſion für Wagrien ward. Hier iſt er als Propſt des Kloſters und zugleich Biſchof des von ihm und für ihn erneuerten Bistums Oldenburg am 12. Dezember 1154 geſtorben und in der Kirche begraben worden. Eine herrliche Folge geſchichtlicher Nachrichten läßt uns in jenen Zeitraum und ſeine Geſchehniſſe blicken, als gehörten ſie einer erſt eben vergangenen Entwicklung an, und über jene Nachrichten hinaus bilden die Denkmäler ſelbſt, zu gutem Teil erhalten, eine weitere Folge von Urkunden. Eine ſolche iſt gleich der Bau der Kirche zu Neumünſter ſelber. In einem Lande errichtet, in dem es an Vorbedingungen für die Entwicklung der Baukunſt faſt ganz fehlte, zeigt er uns, mit welch großem Vertrauen und Mute, geſtützt auf bedeutende Kraft und große Mittel des Könnens und des künſtleriſchen Willens, ſich Wizelin und ſein Kreis, der ſich aus hochſtehenden

Männern gebildet hatte, z. T. Domherren berühmter Stifter, der ſelbſt gewählten Aufgabe zuwandte. Der Plan, nach dem die Kirche angelegt ward, hätte den größten Kirchenbau Nordelbingens ergeben. Er iſt ſchnell vorwärts gekommen. Im Jahre 1134 ward der Altar geweiht. Wizelin fand ſein Grab (1154) vor dem Kreuzaltare, alſo vor der Vierung. Natürlich war noch manches zu vollenden, tatſächlich iſt man überhaupt nicht weiter gekommen, als daß man außer der Chorkirche einen Teil des Laienſchiffes ausführte. Von dieſem Bau, wie er 1188 geſtanden hat, wird bemerkt, daß er in allen Stücken (fabrica in omni) vollendet worden ſei zwiſchen 1155 und 1160 (Vers. de Vicelino 247). Neumünſter ward ſo der Ausgangsort der Bautätigkeit für das Bistum Oldenburg, und von den hier wirkſam gewordenen Kräften ſind die Kirchen des Sprengels angelegt und mit Ausſtattung verſehen worden. Sie wurden z. T. in Ziegeln, z. T. auch, an den enfernteren und ländlichen Orten, in Feldſteinen (die typiſchen »Wizelinskirchen«) ausgeführt. Die heraus- und hineingehenden Fäden der künſtleriſchen Verwandtſchaft bezeugen ſich an ihnen. Aus ihnen fällt ein helles Licht auf die Zeitverhältniſſe und die Umſtände, unter denen dieſe Bautätigkeit ſich entfaltet hat. Solche Verhältniſſe haben ſich nicht wiederholen können, die baulichen Erſcheinungen in unſeren Landen erklären ſich nur aus dieſem Zuſammenhang und ſind unerklärbar für ſpätere Zeiten. Wir kennen auch den Baumeiſter.

Von der Kirche zu Neumünſter, deren Größe an ſich eine geſchichtliche Urkunde iſt, deren Bau zwar im Laufe der Zeit mangelhaft ward, aber doch gleich anderen dem Alter getrotzt hat bis ins 19. Jahrhundert hinein, haben wir aus der Zeit des Abbruches Grundriß und Anſicht und einige brauchbare Nachrichten. Daß ſie, kurz nach 1125 begonnen, in Backſtein ausgeführt war, konnte zunächſt aus dem Grundriß und der Anſicht geſchloſſen werden. Dann auch aus gewiſſen Umſtänden. Ein ſolcher Bau hätte ſich in unſeren Feldſteinen, die man zu behauen vor dem 13. Jahrh. nicht imſtande war, überhaupt nicht ausführen laſſen, auch war die Schnelle der Errichtung nur im Ziegelbau möglich. Ferner bezeugt uns der Umſtand, daß der 1134 vom Kaiſer Lothar angeordnete Bau des Kloſters und der Kirche zu Segeberg zwar nach Plänen, die vom Harze ſtammen, aber in Backſtein ausgeführt worden iſt, daß Wizelin, der die Ausführung der kaiſerlichen Befehle zu beſorgen hatte, gerade über dies techniſche Mittel verfügte. In ähnlicher Weiſe hat auch kurz nach Wizelins Tode die Bautätigkeit des Bistums Ratzeburg[1]) an die Ziegel-

1) Die Angabe, daß zum Ratzeburger Dome 1173 Heinrich der Löwe den Grundſtein gelegt habe, gleichzeitig mit dem des Domes zu Lübeck, iſt neu, aber nicht begründet. Vielmehr hat Heinrich den Lübecker Dombau St. Joh. d. T. weihen laſſen 1163 (Urk. 3 des Bist. lüb. Urk. B. und Helm. 94) und zehn Jahre ſpäter (Arnold 13) angefangen, den Dom zu Ehren Joh. d. T. und Nikolai (zu vollenden consummare und) fertig zu machen (edificare

bautechnik Neumünsters anknüpfen können zur Ausführung des von Heinrich dem Löwen vorgeschriebenen Planes. Die Neumünsterische Kirche ist demnach der älteste Bau dieser Technik gewesen, von welchem wir wissen; die Datierung des auf Ausführung in Ziegeln berechneten Planes auf 1126 steht fest. Für die Datierung einer Kirche ist aber die Zeit des Planes der bestimmende Zeitpunkt, und nicht der Tag, da man den Hahn auf den Kirchturm gesetzt oder einen Altar eingeweiht hat. Das weiß jeder Bauverständige. Die hier angewandte Technik und Richtung ist diejenige, die von Neumünster ausgehend sich über Wagrien verbreitet hat und von der dann die ganze Ziegelbaukunst Dänemarks und Nordostdeutschlands abgeleitet ist, und an welche auch die brandenburgische anknüpft. Wem der Umstand, daß die Kirche zu Neumünster nicht mehr ist, als Vorwand dient, sich der Anerkennung der Tatsache zu entziehen, mit dem wird man freilich nicht ins Reine kommen können. Sein Urteil kann aber auch nicht in die Wage fallen.

Unter diesen Umständen kann nun jede neue Nachricht über die Kirche zu Neumünster nur von Wert sein und muß mit Freuden begrüßt werden, wenn sie unsere Kenntnis noch erweitert. Nun haben wir vor einigen Jahren durch Runge, Kirchensekretär zu Neumünster, Bekanntschaft erhalten mit dem Gutachten Sonnins aus dem Jahre 1774, da es sich um den Abbruch der Kirche handelte. (Aus der Gesch. des Ksp. N., Selbstverlag 1913, S. 71 ff.) Dies Gutachten berührt die Frage nach dem Baustoff nur nebenbei und kann darin wenig zur Klärung dienen, ja es kann verwirrend wirken, denn es besagt (S. 73), daß die Kirche in »ansehnlichen Stücken« Granitmauerwerk enthalten habe. Beim Bau selbst muß dies namentlich gelten für die Teile der Westwand und des Turmes. Von diesem wissen wir ohnehin (Akten des Staatsarchivs), daß er in bestimmter Höhe tatsächlich aus Feldsteinen aufgeführt war, und es werden auch anstoßende Teile so hergestellt gewesen sein. Man hatte ja nach Erlöschen des ersten Antriebes die Vollendung der Kirche in ursprünglich geplanter Größe aufgegeben, bei der ohne Zweifel den westlichen Abschluß nach märkischer und niedersächsischer Art ein Querturmbau

---

Arn., groter zu maken Chron.), er legte den ersten Stein zusammen mit dem Bischof Heinrich. Zur Vollendung (consummatio Arn.) gab jener alle Jahre 100 Mark Pfennige, »ähnlich (similiter) in Racesburg.« Im Jahre 1175 (Urkb. d. Bist. Lüb. 11) erwähnt derselbe dann wieder des Umstandes, daß er in der neuen Stadt Lübeck eine Domkirche zu Ehren St. Joh. des Täufers und St. Nikolai für ganz Wagrien eingerichtet habe. aber die Errichtung sowohl dieses Bistums als des Ratzeburgischen fiel schon in frühere Zeit, worüber wir hier weiter keine Worte zu verlieren haben, sondern auf die Urk.-Bücher verweisen. Über den Ratzeburger Dombau sagen sie nichts. So wissen wir nun nur, daß dieser 1175 im Gange war und er seine Entstehung. d. h. Planung, dem Zeitraum verdankt, der 1154 mit der Einrichtung des Bistums Ratzeburg sich eröffnet hat. Woher die Angabe von der Grundsteinlegung 1173 stammt, wissen wir nicht zu sagen. Sie findet sich in Dehios Geschichte (I, 284).

bilden ſollte. Im übrigen beſtätigt auch Sonnins Gutachten das Vorhandenſein von Ziegelmauerwerk. Hier tritt nun wieder eine neue Quelle ein, die Kirchenrechnungsbücher, welche Nachrichten über den Abbruch und die Verwendung der daraus gewonnenen Bauſtoffe geben.

Aus ihnen geht hervor, daß ſelbſt für den Grundbau der jetzigen Kirche, die weit kleiner iſt als die alte geweſen war, die aus dem Abbruch gewonnenen Feldſteine nicht ausreichten. Aus Granit ſind hier die Grundmauern bis zum Sockelabſchluß. Um dieſe Teile herſtellen zu können, mußte man brauchbare Steine ſogar hinzukaufen. So wurden (1830) Felſen zu Mühbrok gekauft für 458 M. lübiſch, und andere bereits behauene wurden aus einem Abbruchbau erworben. Die aus dem Abbruch der Kirche ſelbſt gewonnenen und nach den Abſichten der Erbauer im Neubau nicht wieder gebrauchten ſind auffällig wenige geweſen. Es wurden davon nur 114 Tonnen verkauft, welche 142 M. lübiſch einbrachten. Dagegen fanden umfaſſende Verkäufe von Ziegeln ſtatt, obwohl aus dem feſten Mauerwerk nur ein Teil unzerbrochen und noch brauchbar zu gewinnen war. Viele der Steine wurden von der Gemeinde für ihre andern Bauten verbraucht; ſo ward insbeſondere aus ſolchen Steinen das Torhaus des neuen Kirchhofes hergeſtellt. Anderes ward verkauft, und der Erlös dafür iſt bis zur Höhe von 547 M. lübiſch nachgewieſen.

Alſo war die Kirche auch nach dieſen Befunden ein Ziegelbau. Auch über die Beſchaffenheit der Ziegel können wir einiges feſtſtellen.

Das Pforthaus, das man 1813 aus den alten Steinen erbaut hatte, ward 1913 abgebrochen. Bei dem Abbruch ſind einige der alten Ziegel zurückgeſtellt worden und werden aufbewahrt. Zwei meſſen 28×14–15×9 cm, einer $30^1/_2$×14×$9^3/_4$ und einer 28×20×$8^1/_2$. Der letzte war, was auch die Scharrierung auf zwei Seiten beweiſt, ein für beſondere Funktion hergeſtellter und hergerichteter Kantenſtein (ähnliche ſind zu Segeberg an Gurtbögen erforderlich geweſen und ſind daſelbſt beobachtet). Die etwas auffallende Größe der Steine, die gut gebrannt ſind, deren Tonmiſchung aber nach mittelalterlicher Art nicht ſorgfältig vorgenommen iſt, iſt zweifelsohne daher zu erklären, daß man beim Zurücklegen der Proben, wie auch wir tun würden, auf beſonders ſtattliche Größe Acht hatte. Doch mag ſie auch ein Zeichen davon ſein, daß ſich gerade bei dem Bau dieſer Kirche die neue Ziegelbautechnik erſt feſtgeſtellt hat; deren erſte und weſentlichſte Regel war das Größenverhältnis der Steine von $1 : {}^1/_2 : {}^1/_3$.

Sonſt wäre von dem Bau dieſer merkwürdigen und wichtigen Kirche noch manches zu ſagen. Das ſoll hier keine Stelle finden, aber es ſei ausgeſprochen, wie ſchön ſich von dieſem Punkte aus die Erkenntnis über die Kunſtgeſchichte dieſer Lande auftut und entwickelt. Es nahm von hier den

Ausgang der Ziegelbau des Klosters Segeberg, 1134 angeordnet, des Klosters Högersdorf, 1147 angeordnet, Ende 1149 geweiht, der Domkirche zu Oldenburg 1149. Mit ganz besonderer Wirkung erfuhr Lübeck den Segen der neu auflebenden Baukunst: Zuerst in der wendischen Stadt Altenlübeck oder Leubice, dann in der 1143 gegründeten deutschen Stadt erhuben sich Kirchen und andere Bauten, und als Lübeck abgebrannt war und nach einer Unterbrechung wieder gebaut ward, wurden auch besonders die Kirchen schnell wieder gebaut (1159), wovon gewisse Teile der gewaltigen romanischen Marienkirche noch zeugen. Um diese Zeit ging auch der Mittelpunkt des Bistums Oldenburg nach Lübeck über. Der Dombau ward begonnen und schnell gefördert. St. Petri und andere Kirchen wuchsen auf. Zu Ratzeburg und Brandenburg erwuchsen Ableger oder neue Brennpunkte der wagrischen Ziegelbaukunst, und so haben bald in herrlichem Aufschwung die Lande Neu-Deutschlands sich mit den Bauwerken gefüllt, die heute ihren Stolz bilden. Der Keim aber und die erste Wurzel hat in Wizelins Kirchenbau zu Neumünster gelegen.

BERLINER AUSSTELLUNGEN

VON CURT GLASER

SOLLTE über alle die Ausſtellungen, die monatlich wechſelnd in den immer zahlreicher werdenden Berliner Kunſtſalons ſtattfinden, ausführlich berichtet werden, ſo müßte der Umfang einer Zeitſchrift wie der »Kunſtchronik« bald auf das Doppelte anſchwellen. Aber es wäre den Leſern wenig damit gedient, würden ſie über die Taten jeder malenden Dame, jedes neuentdeckten Genies, über die Jahresernte jedes ausſtellungsfreudigen Künſtlers ſtändig auf dem Laufenden gehalten. Waren früher wenigſtens die Ausſtellungen der Berliner Sezeſſion »Ereigniſſe« für das kunſtliebende Publikum, ſo hat ſich die Gruppe um Corinth, die nach der Abſpaltung der Freien Sezeſſion dieſen Namen trägt, nachgerade an eine ſo eilfertige und gewiſſenloſe Ausſtellungsmacherei gewöhnt, daß man ihr den beſten Dienſt erwieſe, ginge man mit Stillſchweigen über ihre Veranſtaltungen hinweg. Die Komödie der »Monumentalmalerei« im Frühjahr mochte man als ein Experiment – ein kläglich mißlungenes allerdings – hinnehmen. Für die Sommerausſtellung in Moabit galt die Entſchuldigung, daß dieſe ganze Veranſtaltung übereilt und ohne gründliche Vorbereitung zuſtandegekommen war. Aber es lag durchaus keine Veranlaſſung vor, nun in dieſem Jahre noch ein drittes Mal die Mitglieder zu einer Ausſtellung aufzurufen, wie die Berliner Sezeſſion es tun zu ſollen glaubte. Die fieberhafte Fabrikation von Ausſtellungsbildern untergräbt den letzten Reſt ernſthafter künſtleriſcher Arbeit. Es wird in dieſem Kreiſe mit ſtellenweiſe recht guten Gaben ein nachgerade unverantwortlicher Raubbau getrieben. Ein jeder bildet ſich ein, eine Perſönlichkeit zu ſein, wenn er ſich nur eben eine Handſchrift angeeignet hat und eine unſchwer gefundene Manier in hundert Bildern zu Tode hetzt.

Es war niemals eine reine Freude, ſich näher mit den Werken der Herren zu befaſſen, die in jeder Ausſtellung die Wände des großen Saales der Berliner Sezeſſion beherrſchen. Aber diesmal ſcheint es, als karikierten ſie nur ſich ſelbſt. Es iſt, als käme man in die gründlich abgeſpielte Vorſtellung einer ehemals leidlich intereſſanten Theateraufführung, in der die Schauſpieler ihre Rollen nur noch teilnahmslos herunterleiern und ſich gegenſeitig gelegentlich durch ein Witzwort oder eine Selbſtperſiflage ermuntern. In einer Ausſtellung aber erlebte man noch ſelten einen ſo völligen Bankrott. Wie es Corinth, der dem Katalog das übliche ſelbſtverhimmelnde Vorwort geſchrieben hat, gelingt, »ein ſtetes Fortſchreiten unter den Mitgliedern der Sezeſſion zu verzeichnen«, wird ewig ſein Geheimnis bleiben. Minderbegabte Augen ſtellen in dieſer ſchnellen Aufeinanderfolge von Ausſtellungen höchſtens eine zunehmende Veräußerlichung in der Manier oder eine Ermüdung der Hand feſt.

Man muß es bedauern, daß man Corinths eigene Werke nun ſchon ſeit Jahren in dieſer Umgebung zu ſehen bekommt, in der ein leichtgläubiges Publikum die ſchwächliche Epigonenkunſt eines Leſſer Ury als gleichgeordnete Meiſterſchaft hinnimmt. Denn Lovis Corinth bleibt das ſtärkſte Malertemperament der jetzt lebenden Generation. Ein oft ungezügeltes Talent, aber eine immer lebendige Geſtaltungskraft von wahrhaft ſtrotzender üppiger Sinnlichkeit. Bei Gurlitt gab es eben jetzt eine kleine Ausſtellung ſeiner Werke. Da war ein Stück von ſo unmittelbar packender Größe, von ſo unheimlich faſt gewalttätiger Wucht wie der »geſchlachtete Ochſe«. Man ſah die »Verſuchung des heiligen Antonius« wieder in dem feſtlichen Glanz einer ſchön beherrſchten Farbigkeit, einer zugleich liebenswürdigen und reichen Kompoſition. Es hing da ein dunkles Frauenporträt von altmeiſterlicher Vollendung und das Bildnis der Gattin des Künſtlers im Garten, das zu den ſchönſten Stücken deutſcher Freilichtmalerei zählt. Und gegenüber dieſen Meiſterwerken aus Corinths früheren Jahren iſt in den neuen Bildern, die in der Sezeſſion gezeigt werden, der Strich nochmals magiſtraler und freier, die Farbe voller und prunkender geworden. Eine Zeit der Schwäche iſt überwunden. Es entwickelt ſich ein Altersſtil, der die würdige Krönung eines reichen Lebenswerkes bedeutet.

Neben der Kunſt Corinths erſcheint das meiſte ärmlich und unweſentlich, was in dieſen Monaten an anderen Stellen zu ſehen war, und man zögert, Namen zu nennen, um nicht in Ungerechtigkeit zu verfallen. So gab es bei Caſſirer im Oktober eine Ausſtellung von Werken Carl Hofers, die man nicht ohne ein leiſes Gefühl der Enttäuſchung verließ, wenn man an die ſchönen Hoffnungen dachte, die ſich dieſem Namen verknüpft hatten. Dieſes Talent, deſſen beſte Eigenſchaft die innere Ausgeglichenheit zu ſein ſchien, iſt einer Beunruhigung verfallen, an der ſo mancher Künſtler in unſerer Zeit ſcheitern mußte. Ein urſprünglich geſchmeidiger Strich iſt künſtlich behindert durch einen anſcheinend mehr vom Verſtand als vom Gefühl geleiteten Willen. Eine ſchöne Sinnlichkeit wird um ihre natürliche Äußerung betrogen, weil die Form zu einer Ausdrucksgeſte umgebogen wird, die nicht ihrem innerſten Weſen angemeſſen iſt. Man möchte hoffen, es ſei eine Übergangszeit. Hofer, der nach jahrelanger Gefangenſchaft in die Heimat zurückkehrte, mag mehr, als er ſelbſt ſich deſſen bewußt iſt, von der allgemeinen Unruhe der Zeit, dem wahren Hexenkeſſel einander befehdender Kunſtrichtungen betroffen worden ſein.

Es war in dieſer Gegenwart, die ſich an »Stiliſierung« nicht genug tun kann, eine zwiefache Wohltat, ſich an der ſchönen Ausſtellung zu erfreuen, die Paul Caſſirer aus Anlaß von Auguſt Gauls 50. Geburtstag veranſtaltet hatte. Denn dieſes Bildhauers Tierplaſtiken ſind ſtilvoll, ohne ſich einer Manier

zu verschreiben, ohne Anlehnung bei den Ägyptern oder den Negern, bei den Chinesen oder Russen zu suchen. Sie sind scheinbar die einfachsten Dinge der Welt in ihrer unverbildeten Natürlichkeit, und sie sind doch in Wahrheit die Äußerungen eines hochgesteigerten Kunstverstandes, der die Lehren von Marées und Hildebrand in sich aufgesogen hat, ohne darum in einen sterilen Dogmatismus oder ein kühles Epigonentum zu verfallen.

Wer den »Stil« unserer Zeit zu ergründen sich bemüht, muß angesichts so widerstrebender Erscheinungen, wie sie der Tag gebiert, an seinem Unterfangen verzweifeln. Was werden spätere Kunsthistoriker in das zweite Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts datieren? Werden sie es als naturgemäß empfinden, daß Gaul und — Belling zur gleichen Zeit geschaffen haben? Bei Schulte er-erinnert eben jetzt eine kleine Gedächtnisausstellung an Wilhelm Trübner, der noch vor gar nicht langer Zeit zu den Lebenden zählte, dessen Werk heute schon so fern erscheint. Man möchte sich für einen Augenblick die Gabe wünschen, die eigene Gegenwart so weit distanzieren zu können, daß man einen Schmidt-Rottluff aus der Perspektive der Zukunft als eine Erscheinung der Vergangenheit sähe. Heute ist er uns zu nah, um eigentlich über ihn urteilen zu können. Man empfindet eine unleugbar starke künstlerische Potenz, der man die Achtung nicht versagen will. Aber man nimmt nicht ohne ein inneres Widerstreben die Verpflichtung auf sich, dem Maler in seine besondere Formenwelt zu folgen.

Eine Ausstellung bei Ferdinand Möller gibt Gelegenheit, sich mit dem Maler Schmidt-Rottluff erneut auseinanderzusetzen. Da sind frühe, fast fünfzehn Jahre zurückliegende Versuche, die Erscheinung restlos in einen Strauß reiner Farben aufzulösen. In konsequenter Steigerung wird die Farbe intensiver, die Fläche breiter, es erwächst aus dem Chaos eine neue Form, die nur mehr eine mittelbare Beziehung zu der natürlichen Gestalt der Dinge besitzt. Es ist eine starke innere Logik in diesem Prozeß, wie man überhaupt diesem Maler wie keinem anderen die absolute, die beinahe unerbittliche Folgerichtigkeit seines Schaffens nachrühmen muß. Aber man darf sich auch nicht darüber hinwegtäuschen, daß er seine Wirkungen mit außerordentlich derben und sogar letzten Endes billigen Mitteln erzielt. Die Stärke, die seinen Bildern gewöhnlich so hoch angerechnet wird, ist an sich noch keine Qualität, denn auch ein geschicktes Plakat vermag ähnlich dem Auge sich aufzudrängen. Daß Schmidt-Rottluff ein Künstler ist, soll nicht geleugnet werden. Über alle Logik und Brutalität hinaus ist in seinen besten Kompositionen ein rhythmischer Klang, in seinen Farben eine gegenseitige Beziehung, die scheinbar willkürlich gefärbte Flächen zu einheitlichem Bildeindruck bindet. Aber unter den Begriff des Expressionismus fällt diese Kunst nur, insofern man sich gewöhnt hat, mit diesem Worte jede superlativische Steigerung zu bezeichnen,

anſtatt ſich an die urſprüngliche Bedeutung zu halten. Denn es iſt eine im Grunde ſehr formaliſtiſche, eine von Zügen des Doktrinarismus durchaus nicht freie Kunſt, für die der Ausdruck eines Seeliſchen gewiß erſt in letzter Linie ſteht.

Ausdruckskünſtler iſt ein Maler wie Jakob Steinhardt, von dem J. B. Neumann vor nicht langer Zeit eine Ausſtellung zeigte. Er iſt überhaupt nicht urſprünglich Maler, ſondern recht eigentlich ein zeichnender Dilettant, mehr Dichter als bildender Künſtler, er ſchreibt eine Zeichenſprache, die der Literatur beinahe näher ſteht als der Malerei. Er geht immer von einem erzählbaren Tatbeſtand aus, und jedes ſeiner Bilder ließe ſich ebenſowohl in die Sprache der modernen Lyrik transponiert denken. Romantiſche Zeiten wie die unſere bringen immer ſolche illuſtrativen Talente hervor, und es iſt charakteriſtiſch, wie wir von einer immer noch ſteigenden Flut illuſtrierter Bücher überſchwemmt werden.

Um ſo erfreulicher, in ſolcher Zeit und Umgebung einem echten Maler zu begegnen. Leider wurde die erſte Geſamtausſtellung der Werke Konrad Weſtermayrs, die ebenfalls J. B. Neumann veranſtaltet, zugleich zur Gedächtnisausſtellung für den Frühverſtorbenen. Vierunddreißigjährig, fiel er 1917 in der Flandernſchlacht. Weſtermayr lag nichts ferner als alles laute und aufdringliche Weſen. Er malte nicht Ausſtellungsbilder, nicht Plakate ſeiner Perſönlichkeit, mit denen andere heut raſche Erfolge erzielen. Er tat den Dingen keinen Zwang an, weil er viel zu verliebt war in die Schönheiten der Welt, wie ſie irgend eine ſcheinbar nüchterne Zimmerecke, irgend eine für andere banale Kleinigkeit ſeiner nächſten Umgebung ihm alltäglich darbot. Und er konnte warten, er wartete, bis ein Motiv in ihm ſelbſt Geſtalt gewonnen hatte, wartete ohne Unruhe und in fröhlicher Armut des Erfolges, den er nicht mehr erleben ſollte.

Weſtermayr war eine Natur ähnlich dem Dänen Hammershöi und dem Deutſchen Kerſting. Er verſtand es wie ſie, die ſtumme Sprache einſamer Zimmer und das ſtille Beiſammenſein von Menſchen im Raume im Bilde zu bannen. Und er war ein Maler, ein Unproblematiſcher, aber darum nicht minder reich an künſtleriſcher Einſicht. Er trug ſeine Weisheit nicht auf den Händen, um mit Bildern Gleichungen zu beweiſen. So mag, wer nicht mehr gewöhnt iſt, ſich in ein Kunſtwerk anſchauend zu verſenken, bei flüchtigem Hinſehen meinen, es ſei die Wirklichkeit da nur gerade ſo obenhin abgemalt, weil eine Problematik nicht als ſolche roh dargeſtellt, ſondern die künſtleriſche Frageſtellung im Bilde ſelbſt gelöſt iſt.

Mit den Schlagworten Impreſſionismus oder Expreſſionismus wird man einem Kunſtwerke nicht gerecht. Aber was nicht den modiſchen Begriffen ſich fügt, hat erfahrungsgemäß immer einen ſchweren Stand. Wer in Wirk-

lichkeit nach Ausdruck eines Seeliſchen ſucht, ſollte vor Weſtermayrs Bildern beſſer auf ſeine Rechnung kommen als vor Schmidt-Rottluffs Werken, die faſt einer neuen Form des Akademismus ſich nähern. Es kam ſchon manchmal ſo, daß ſpätere Zeiten ſich von den anſpruchsvollen Größen des Tages abwandten, um lange vergeſſene, beſcheidene Dinge wieder ans Licht zu ziehen. So wird vielleicht irgend eine ſpätere Zukunft Konrad Weſtermayr entdecken, wie wir vor zwanzig Jahren einen Kerſting entdeckten. Denn Weſtermayrs Bilder werden nach dieſer Ausſtellung gewiß wieder ſang- und klanglos verſchwinden. Das große Publikum geht nun einmal lieber in die Berliner Sezeſſion, die im ſelben Hauſe ihre Räume hat, um ſich von ſchnellfertigen Machern in einen flüchtigen Rauſch verſetzen zu laſſen. Es gibt — leider — ſo wenig Verkannte mehr heute. Es ehrt Konrad Weſtermayr, daß er zu ihnen gehört.

LITERATUR

J. Veth und S. Muller, Albrecht Dürers niederländische Reise. Zwei reich illustrierte Bände. G. Grote, Berlin und A. Oosthoek, Utrecht, 1918.

Nach ausdauernder Bemühung ist dieses Buch zu gutem Ende gediehen und berührt uns heut als Huldigung holländischer Gelehrsamkeit an einen großen Deutschen. Die Huldigung äußert sich weniger in preisenden Worten als in der geduldigen und treuen Genauigkeit, die der Sache gewidmet ist.

In zwei stolze Bände ist gesammelt, was sich irgendwie auf Albrecht Dürers niederländische Reise bezieht. Wer die umfangreiche Literatur kennt, namentlich Thausings, Pincharts und Kalkhoffs verdienstliche Ermittlungen, findet in den beiden Bänden wenige neue Ergebnisse, aber — erstaunlich genug —: man liest die breite Darlegung mit wachsender Teilnahme, und alles erscheint spannend, frisch, anschaulich und der Mühe wert. Den Verfassern ist es gelungen, die vielschichtige Masse der Daten zu beherrschen und zu organisieren.

Das Thema ist ergiebig und verbunden mit vielen Gebieten der Erkenntnis und des Interesses. Nicht nur, daß wir einen Abschnitt der Dürerschen Lebensbahn übersehen und besser beleuchtet finden als irgendeinen anderen Abschnitt, sondern die Aussage des Meisters im Text seines Tagebuches und in den Zeichnungen, die er in den Niederlanden geschaffen hat, bereichert auch unsere Vorstellung in Hinsicht auf politische Vorgänge und religiöse Kämpfe, auf das Kunstleben in den Niederlanden und auf das Kulturwesen — im weitesten Umfange dieses Begriffes.

Es war eine kritische Zeit, als Dürer in den Niederlanden weilte, und Antwerpen war damals ein Schauplatz, wo von vielen Seiten Unternehmungslust und Tatkraft herbeiströmten mit Willen und Lust, Neues hervorzubringen. Das Leben ging in hohen Wellen. Eine bunte, an Abwechslung reiche Schau wurde von Dürer mit unbefangenem, nicht durch Gewöhnung abgestumpftem Blick aufgenommen, wahrhaftig und tendenzlos. Allerdings klingt sein Reisejournal dem Wortlaute nach trocken und nüchtern, in der Hauptsache war es ja nur dazu bestimmt, Notizen über Ausgaben und Einnahmen aufzubewahren, aber die vielen Namen von Männern und Orten, alle diese Begegnungen des Malers mit Personen und Dingen, die zum Inhalt unserer anderswoher geschöpften Anschauung gehören, setzen uns in den Stand, den kärglichen Text zu ergänzen und ein überraschend großes Maß von Belehrung daraus zu gewinnen.

Die Verfasser bringen die belebende Kraft des Willens mit und ergänzen einander, da der Maler und Kunstforscher Dr. Jan Veth mit Scharfsichtigkeit die Monumente, Dr. S. Muller, der verehrungswürdige Utrechter Archivar, die Dokumente beredt zu machen vorzüglich befähigt ist. Und die gemeinsame Liebe zu dem Werk hat die Beiträge so gut zusammengeschmolzen, daß Nähte kaum sichtbar sind.

Das Buch ist so disponiert: Im ersten Band der Text des Reisejournals nach der Bamberger Abschrift. Als Ergänzung dazu alle übrigen auf die Reise bezüglichen Schriftstellen, aus Briefen und sonstigen handschriftlichen oder gedruckten Urkunden. Dann die Abbildungen aller Zeichnungen und Gemälde, die Dürer auf der Reise geschaffen hat, zuerst in zeitlicher Ordnung die Blätter des berühmten Skizzenbuches, das die unvergleichliche, leider lückenhafte Illustration zu dem Tagebuche liefert, danach alle anderen Stücke. Das alles war schon publiziert, ist mit wenigen Ausnahmen in Lippmanns Dürer-Codex aufzufinden, aber hier, in wohlgegliedertem Zusammenhang, angeschlossen an den Text, wo vieler der Aufnahmen Erwähnung getan ist, wirkt die Reihe der Abbildungen als die Hervorbringung eines fruchtbaren Jahres mit überraschender Kraft.

Im zweiten Band ist der Stoff wissenschaftlich und schriftstellerisch auseinandergelegt. In 9 Abschnitten werden, jedesmal von einem anderen Standpunkte, Dürers Notizen und Aufnahmen durchgearbeitet. Die Kapitelüberschriften lassen erkennen, wie völlig und mit welcher vielseitigen

Intereſſiertheit die Erkenntnisquelle ausgeſchöpft wird. Sie lauten:

1. D.s Reiſe und Logis
2. D.s Charakter nach dem Tagebuch
3. D.s Beſuch der niederländiſchen Städte
4. D.s Bemühungen um ſeine Penſion
5. D.s Tätigkeit in den Niederlanden
6. D. als Sammler
7. D. und die niederländiſche Kunſt
8. D.s Gönner und Freunde
9. D.s Beziehungen zur Reformationsbewegung.

Das Netz dieſer Dispoſition iſt ſo geflochten, daß nichts Beachtenswertes durchſchlüpfen kann.

Im dritten Kapitel wird gründlich und mit Hilfe vieler Abbildungen das Topographiſche der Städte, die Dürer beſucht hat, behandelt, die Architekturen und Kunſtwerke eingehend beſprochen, die der deutſche Maler zu Geſicht bekommen hat. Unſere Fähigkeit, die Reiſe mitzuerleben und ihre Wirkung auf den Geiſt des Meiſters nachzuempfinden, wird durch dieſe kenntnisreiche Veranſchaulichung erheblich geſteigert.

Das Kapitel 6 greift weit aus und iſt ein wertvoller Beitrag zu einer Geſchichte des Kunſtſammelns geworden. Im Kapitel 7 iſt von allen niederländiſchen Künſtlern, mit denen Dürer in Berührung gekommen iſt, die Rede, von Maſſys, Patenier, Provoſt, Orley, Meit, Vellert, Lucas van Leyden u. a. — mit feiner und treffender, vermutlich von Jan Veth herrührender Charakteriſtik.

Zu der Notiz über den Glasmaler Aerdt von Oordt fehlt ein Hinweis auf meine Vermutung in bezug auf Arbeiten, die von dieſem Meiſter erhalten ſeien (Amtl. Berichte d. kgl. Muſeen, März 1917).

Die Kreuzabnahme Hugos van der Goes in der Jacobskirche zu Brügge kann ſicherlich nicht konſtruiert werden nach der auf Seite 116 abgebildeten Tafel, die eine von vielen Kopien iſt und ganz und gar nicht Goes-artig ausſieht. Dagegen gibt es eine andere Kompoſition der Kreuzabnahme, von der mehrere Wiederholungen vorkommen — eine beſonders gute in Neapel —, die wahrſcheinlich dem Stile nach auf Goes zurückgeht, und vielleicht auf das Bild in der Jacobskirche.

Verhältnismäßig wenig beachtet wird die Wirkung Dürers auf die niederländiſche Produktion. Von den Kleinen abgeſehen, haben Maler wie Jan Goſſaert und Adrian Iſenbrant nach den Kupferſtichen und Holzſchnitten der Deutſchen kopiert. Dürers Schlagfertigkeit und überlegener Reichtum an Erfindung hat tiefer auf die niederKunſt eingewirkt, als die Darlegungen in dieſem Buch erkennen laſſen, wo ſelbſt die entſcheidende Anregung auf Lucas van Leyden nicht mit gebührender Betonung hervorgehoben wird.

Für die Verfaſſer ſteht natürlich das Niederländiſche im erſten Plan. Sie ſehen in Dürer weniger den aktiven Helden als den genießenden und empfangenden Wanderer und weben aus erſtaunlicher Sachkenntnis das weite und farbige Panorama, das den Deutſchen feſſelte, beleben die Perſonen, mit denen er in Verkehr trat, und ſchildern die geiſtigen Kräfte, die ihn berührten.

Wie umſtändlich die Darſtellung, die jeden Seitenweg bis zum Ende geht, zuweilen wird, ſie iſt nie ermüdend, weil jede Ermittlung aus liebevoller Vertiefung in den großen Gegenſtand geboren, ſich im geiſtigen Zuſammenhange mit dem Ganzen hält und ſich dem reichen Geſamtbild an ſeiner Stelle einfügt.

Max J. Friedländer.

•

J. Meier-Graefe, Cézanne und ſein Kreis. München, R. Piper & Co. Verlag, 1919.

Der Piperſche Verlag hat nun auch einen großen Cézanne herausgebracht. Um es gleich zu ſagen: nicht nur im Augenblick das umfaſſendſte und anſchaulichſte Werk der Cézanneliteratur (denn die iſt ſo kläglich dünn gewachſen, daß damit nicht viel geſagt wäre), ſondern wohl auch auf lange Zeit das Überragende unter den Geſchwiſtern, die noch kommen ſollten. Dieſe Zukunftsbedeutung wird allein ſchon durch den Abbildungsteil gewährleiſtet, der in techniſch hervorragenden, großen Abbildungen — zum Teil Gravüren —, aus der ganzen Fülle der Cézannekunſt ausgewählte, charakteriſtiſche Beiſpiele bringt. Die Farbe wird naturgemäß immer vermißt werden. Aber bis zur Grenze der gegen-

wärtig möglichen Vollendung iſt das Buch in dieſer Beziehung auch wirklich vollkommen beſchaffen.

Die nähere Bezeichnung der ganzen Publikation als »Beitrag« zu der (bei Kriegsausbruch in neuer Auflage ſteckengebliebenen) »Entwicklungsgeſchichte der Malerei« des gleichen Verlages, läßt vermuten, daß dieſe Bilderfülle der eigentliche Zweck der Veröffentlichung ſei und das Supplement die dort unvermeidlichen, aber für Cézanne doppelt ſchmerzlichen Lücken im Anſchauungsmaterial ergänzen ſoll. Der Text, der ſich als ſebſtändiger Prolog zum ſelbſtändigen Schauſpiel der Reproduktionen gibt, beſtätigt das.

Wer nicht gleich überlegt, daß Cézanne keine eigentliche »Schule« gehabt hat, den mag die nähere Beſtimmung des literariſchen Themas — »Cézanne und ſein Kreis« — zu falſchen Erwartungen führen, immerhin hätte ja die Nachfolge und Auswirkung dieſer eminenten künſtleriſchen Eigenkraft im allgemeineren Sinne auch einmal zu ſchriftſtelleriſcher Behandlung reizen können. Tatſächlich aber ſoll der Zuſatz die Grenzen des Objekts nicht ausdehnen, ſondern verengen. Wenn ich aus dem Inhalt des Buches die Meinung der Überſchrift recht verſtanden habe, ſo hat Meier-Graefe den Umfang des Begriffes der Cézannekunſt beſtimmen wollen und dafür das Bild des Kreiſes ſo gebraucht, wie es häufig von der Erkenntnistheorie angewandt wird ebenfalls, um die umfänglichen Grenzen von allgemeinen Begriffen zu fixieren.

Durch die Beſchränkung, welche der bloße »Beitrag« auch für den Textverfaſſer bedeutet, ſowie durch die beſondere Einſtellung auf die Darlegung ſeiner perſönlichen Geſamtanſchauung vom Weſen dieſer beſonderen Kunſt, macht ſich der Autor ausdrücklich von allen Anſprüchen auf biographiſche Vollſtändigkeit oder irgend anderes, als was ſeine unmittelbaren Intereſſen angeht, frei.

Cézanne gegenüber iſt das vielleicht gegenwärtig überhaupt der einzige Weg. Hiſtoriſch iſt die Kunſt dieſes Großen deshalb noch längſt nicht abſchließend zu interpretieren, weil wir immer mehr zu der Überzeugung gedrängt werden, er ſei als der Begründer eines der Zukunft gehörigen neuen Stilbegriffs anzuſehen, und das hiſtoriſche Objekt werde deshalb erſt zu faſſen ſein, wenn deutliche Spuren einer fruchtbaren Weiterwirkung erkannt und verſtanden werden können. Wenn man an die Parallele denkt, die einmal zwiſchen der hiſtoriſchen Bedeutſamkeit Cézannes und Giottos gezogen wurde — (wie zutreffend ſie iſt, ſehen wir erſt heute recht ein) —, ſo läßt ſich das Problematiſche begreifen, das jeder Verſuch, Cézanne unter rein hiſtoriſchen Aſpekt zu bringen, notwendig haben muß: Giotto konnte erſt von der Warte Masaccios aus in ſeiner echten hiſtoriſchen Größe begriffen werden, das Dugentiſtiſche an ſeiner Kunſt tritt gegen die Zukunftswerte, die ſich zu Beginn des Quattrocento erſchſießen, vollſtändig in den Hintergrund. Und dennoch hat auch das Zeitalter Cimabues (wie Dantes eherne Verſe es bezeugen) Giotto gewürdigt. Das Dugento aber konnte ſchlechterdings nur ſeinesgleichen an dem Toskaner erkennen, wie denn auch die Generation, welche in der Atmoſphäre des Impreſſionismus groß geworden iſt, nur den Impreſſioniſten Cézanne voll zu würdigen weiß.

Meier-Graefes Anſchauung von dieſem hat eine merkliche Verſchiebung über die Grenzen des Impreſſionismus hinaus erfahren. Allein es iſt kein Zufall, daß in dem neu entworfenen Geſamtbilde vom Kreiſe Cézannes dennoch, nach wie vor, alles Intereſſe auf die eine Epoche der ſiebziger und achtziger Jahre konzentriert wird, die im Werdegang Cézannes einen klaſſiſchen Höhepunkt des Impreſſionismus bedeutet, daß ferner alle Fakten und Fakturen ſeiner Entwicklungsgeſchichte hier zu münden und ihre Begründung zu erfahren ſcheinen, und zuletzt, daß der geſamte Spätſtil (der objektiv ſo gut vorhanden iſt wie ſeine Vorläufer) lediglich infolge eines allgemein zu tief angenommenen Blickpunktes in Meier-Graefes Perſpektive, von der Horizontlinie des 20. Jahrhunderts verdeckt wird.

Ich bin weit entfernt, das Geſamtbild Meier-Graefes an einzelnen Stellen emendieren zu wollen. Dazu bietet ſich keinerlei Anlaß, denn die Darſtellung iſt in ſich ſo begründet und abgeſchloſſen wie

möglich. Nicht einmal einen Einwand möchte ich in objektiver Hinsicht für statthaft halten, weil ein anderer Blickpunkt, unter dem Zusammenhänge und Wertakzente notwendigerweise verschoben erscheinen müßten, vorläufig auf keine Weise als historisch richtiger darzutun sein kann.

Wohl aber verdient das Faktum, daß hier eine Epoche zu ungunsten aller andern hervorgehoben und eine andere so gut wie ignoriert worden ist, der Konstatierung. Dem Autor stellt sich jene als Zentrum des Kreises dar. Jüngeren Beurteilern muß hingegen gerade die unterschlagene Epoche als die wesentlichste, ja, als der Schlüssel der ganzen Entwicklung Cézannes erscheinen, und zwar vorwiegend aus dem sehr stichhaltigen Grunde, weil erst in ihr der Meister vollkommen eigenartig und unvergleichlich im Stil erscheint (was bei einem Neugründer besonders bemerkt werden will), während er in jener von Meier-Graefe betonten Epoche nur als einer von vielen zu gelten ein Recht hätte.

Die letzte Ursache des ganzen Problems liegt in der zeitlichen Bedingtheit der Urteile. Die Generation, der man angehört, die bestimmend eingewirkt hat auf das persönliche Weltverhältnis, für deren Ideale man gar tapfer und redlich gekämpft hat —: die läßt sich nicht abschütteln. Die Jugend, welche kein Faden an die Voraussetzungen, wohl aber zahllose Stränge an die Folgen der Kunst der Franzosen fesseln, wird immer eher geneigt sein, Cèzanne an seinen Früchten zu erkennen. Sie wird nicht in der Lage sein, Einzelheiten der »von unten her« aufgenommenen Vorstellung Meier-Graefes als »falsch« abzutun, wohl aber, das Ganze als unbillig abzulehnen. Solange noch nicht an objektive historische Einordnung und Messung zu denken ist, solange wird sich an diesem gleitenden Zustande der Ansichten nichts ändern.

Über dem fesselnden Problem, von dem zuerst die Rede sein mußte, ist noch keine Gelegenheit gewesen, der fundamentalen Eigenwerte zu gedenken, die dieses Buch mit den meisten desselben Verfassers, die der jüngeren Kunstrichtung gewidmet sind, teilt. Sie sind eigentlich die unerläßliche Bedingung dafür, daß das schöne Werk auch textlich keine Gefahr läuft, von andern aus seiner Stellung gedrängt zu werden.

Ob man den Unterbau solcher Arbeiten, vielleicht nur, weil sie selbst so wenig Aufhebens davon machen, nicht gar zu sehr übersieht, wenn man ihnen, wie es so oft geschieht, die allzu persönliche literarische Haltung vorwerfen zu dürfen meint? Mir scheint wenigstens, daß es wenige Bücher über die Moderne gibt, die so zuverlässig auf dokumentarischem Sockel ruhen wie diese. Meier-Graefe ist mit den Leuten, die das Haupt, und den Stätten, welche die Heimat der modernen Bewegung waren, in nächster Nähe umgegangen. Seine Schriften sind voll von der produktiven Luft des Ateliers und dem heißen aktiven Atem der Zeit. Auf Grund seiner Autopsie, der Qualitätsempfindung und stupendes Gedächtnis zur Seite stehen, kennt er das kunsthistorische Material wie kaum ein anderer. In einer Zeit, die dem Geschehen als beteiligter Teil noch so befangen gegenübersteht wie die unsere, kann keine sogenannte methodische Objektivität den historischen Verpflichtungen hinsichtlich der dokumentarischen Grundlagen besser genügen als Meier-Graefe das getan hat und tut, indem er auf der Basis vollkommenster Sachkenntnis den lebendigen Zeitgeist und das unmittelbare Verhältnis einer Kulturgesellschaft zu den für sie bestimmten Kunstwerken sich in seinen ganz persönlichen Bekenntnissen literarisch kristallisieren läßt. Jedenfalls werden spätere Epochen mit Freuden nach solchen Quellen greifen — so etwa, wie wir (mutatis mutandis!) nach Valari — wenn die prämaturen »historischen« Aspirationen längst keinen roten Heller mehr wert sind. Die Generation, welche berufen sein wird, Cézannes wirkliche Wertschöpfungen zu erkennen, wird ein Bild seines Wesens, gesehen aus der Perspektive des Impressionismus, mit keinem geringeren Interesse verfolgen, wie wir eine Giottovorstellung aus dem Zeitalter Cimabues verfolgen würden — wenn wir eine besäßen!

O. Hagen.

NOTIZEN

NEKROLOGE

Der Bildhauer Prof. Fritz Schaper iſt am 29. November in Berlin geſtorben. Schaper, der 1841 in Alsleben a. S. geboren war und ſeine Laufbahn als Steinmetzlehrling in Halle a. S. begonnen hatte, bildete ſich nach Abſolvierung der Berliner Akademie in Paris, München und Wien weiter aus. Seit 1880 war er Mitglied der Berliner Kunſtakademie, wurde von der Wiener und Dresdener Akademie zum Ehrenmitglied ernannt und war lange Jahre in der Kunſtdeputation der Stadt Berlin tätig. Seine bekannteſten Werke ſind: das Goethedenkmal ‹1879› in Berlin, der Luther in Erfurt, Leſſing in Hamburg, der Große Kurfürſt in der Berliner Siegesallee.

❁

In Stuttgart ſtarb am 8. Dezember im Alter von 65 Jahren Prof. Dr. Berthold Pfeiffer, einer der beſten Kenner des ſüddeutſchen Barocks. Seine wichtigſten größeren Werke ſind der Text zu Kicks »Barock, Rokoko und Louis XVI. aus Schwaben und der Schweiz«, 1907, und die Abhandlung »Die bildenden Künſte in Württemberg unter Herzog Karl Eugen«, 1906. Unter ſeinen zahlreichen Aufſätzen, die meiſt in den »Württembergiſchen Vierteljahrsheften für Landesgeſchichte« erſchienen, iſt der aufſchlußreichſte »Die Malerei der Nachrenaiſſance in Oberſchwaben«, 1903. Auch zum Inventar der württembergiſchen Kunſtdenkmäler hat er wertvolle Überſichten beigeſteuert.

AUSSTELLUNGEN

Halle a.S. Die im Rahmen der Halleſchen Kunſtausſtellung in eigenen Sonderräumen ausſtellende Halliſche Künſtlergruppe iſt zunächſt deshalb von Intereſſe, weil hier ein ſeit Jahrhunderten fruchtloſer Boden: vom Zauberſtabe der neuen Zeit und Art angerührt, eine überraſchende Vegetation aufſchießen läßt, — und dann auch deshalb, weil es dieſer Gruppe trotz ihres kurzen Beſtehens gelang, eine wirkſame Agitation für künſtleriſche Notſtandsarbeiten zu entfalten. Doch beſchränkt ſich das Erfreuliche dieſer kunſtpolitiſchen Gruppierung nicht bloß auf ſolche mehr äußerlichen Erfolge. Der wirkungsreichſte ihrer Schar iſt Karl Völker, auf deſſen Schultern dann andere wie Werner Lude und Hanns Markowski ſtehen. Völkers ſchönheitliche Bilder ſuchen nach warmen Tönen und inniger Beſeelung, ſtärkere ſeeliſche Aktivität iſt jenen zwei Anderen eigen. Die größere Lebendigkeit auf den ſpäteren Arbeiten Völkers ſcheint die Loslöſung von der urſprünglich allzu dekorativen Haltung mit ſich zu führen, gelingt es ihm, den vollen Klang ſeiner Farbe mit Geiſtigkeit zu erfüllen, ſo darf man noch manches von ihm erhoffen. — Der Kunſtverein zeigt nach langer Pauſe eine graphiſche Schmidt-Rottluff-Ausſtellung. Das Bemerkenswerteſte ſind zahlreiche Holzſchnitte dieſes Jahres. Denn ſeine Entwicklung hatte ihn von Landſchaftlichkeiten van Goghſcher Stiliſierung ‹eine Reihe ſchöner Aquarelle weiſt ſie auf› über eine dekorativ-monumentale Phaſe der Vereinfachung immer mehr ins Figurale geführt, die außerordentliche Reihe ſeiner »Religiöſen Holzſchnitte« ‹Verlag K. Wolff, 1919› hatte dafür den Gipfelpunkt bedeutet mit dem Bruſtbildlichen der bedeutendſten Blätter. Darauf folgt nunmehr die Rückkehr wiederum zur Landſchaft. Maßgebend iſt hierfür das Erlebnis Rußlands geweſen. Dieſe letzten Arbeiten ſind frei von aller Gewaltſamkeit, — ruhig-große Idyllik durchweht ſie. Doch iſt es nicht dieſelbe Subjektivität, die ‹wie auf jenen Aquarellen von 1909› mit intenſivſter Kraft die reale Wirklichkeit ergreifen, anpacken, überwältigen will. Sondern die Wirklichkeit erſcheint nunmehr wie belebt von innerlicher Myſtik. So iſt der Gang durch die religiöſe Welt doch nicht verloren: die »Verſöhnung mit der Wirklichkeit« vollzieht ſich auf der Grundlage myſtiſchen Einklanges von Seele und Wirklichkeit und dem religiöſen Gefühl. *E. v. S.*

❁

Die Galerie Ed. Schulte, Berlin, bringt eine Ausſtellung von Werken Ph. Francks, des Direktors der Staatl. Kunſtſchule in Berlin, ferner Kollektionen von G. Graf ‹Berlin›, O. Günther ‹Naumburg›, C. Heßmert ‹Berlin›, Rich. Kaiſer ‹München› uſw.

Die Kunsthandlung Carl Nicolai, Berlin W 10, eröffnete eine Ausstellung von Gemälden Egon v. Lueders und von Plastiken E. P. Hinckeldeys.

Schneiders Kunstsalon in Frankfurt a. M. eröffnete die Dezemberausstellung mit Bildern von Oskar Hagemann, Luise Mommsen, Martha Ravenstein und Joh. Marx.

In der Modernen Galerie Thannhauser, München, gelangte eine Kollektion Gemälde und Zeichnungen von Osk. Hermann, München, zur Ausstellung.

FORSCHUNGEN

»Die Scala regia im Vatikan und die Kunstanschauungen Berninis« behandelt Erwin Panofsky im Jahrb. der preuß. Kunstsammlungen (40. Bd., 4. Heft). 1663 wurde Bernini mit dem Umbau der Treppe, welche bis dahin den ältesten Teil des Vatikans mit der Vorhalle der Peterskirche verband, von Alexander II. betraut. Die übertriebene Tiefenwirkung der schrägen Seitenwände des Treppenhauses schwächte er durch Säulenordnungen ab, — diese wichtige Tatsache betont Panofsky gegenüber der sonst vorherrschenden Meinung, als habe Bernini selbst die Verengerung der Treppenwände gewollt. Umgekehrt liegt die Sache bei Borominos Kolonnade im Palazzo Spada: hier wird durch künstliche Verengung der Eindruck weitgehender Tiefe erzielt. Den gleichen Unterschied zwischen beiden Meistern: bei Bernini die Vereinigung subjektivistischer Mittel mit einer objektivistischen Ausgleichstendenz, — bei Boromino ein zielbewußter Subjektivismus, bestätigt die Erörterung von Berninis Hochaltar in Castel Gandolfo von 1661 im Vergleich zu den Entwürfen Borominos für die tabernakelähnlichen Aufbauten für die Seitenschiffe der Lateransbasilika um 1650. Seine subjektiv-objektivistische Doppelnatur machte Bernini zum erfolgreichsten Vertreter des italienischen Hochbarock, der (anders als die subjektivere holländische Kunst) durch die Veinigung der objektiven und subjektiven Tendenzen gekennzeichnet ist. Doch sind überraschenderweise seine theoretischen Formulierungen, deren Zusammenstellung ein Verdienst Panofskys ist, durchweg Bekenntnisse zum Objektivismus. Berninis Kunstwille äußert sich in der gleichen Richtung bei dem Bau der Kolonnaden vor der Peterskirche, Panofskys Zitate ergeben, daß der große Baumeister den von ihm geschaffenen Aspekt nicht bildhaft-theatralisch, sondern dynamisch-massenmäßig erlebt wissen wollte. Die subjektivistischen Äußerungen sind demgegenüber von geringerer Bedeutung.

WETTBEWERBE

In dem Wettbewerb des Vereins für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik für eine einfarbige Exlibris-Radierung erhielten 3 Höchstpreise von je 2000 M.: H. Freese, Südende, H. Seufferheld, Tübingen, K. Michel, Berlin, 2 Preise von je 1000 M.: A. Reumann, München, F. Meseck, Steglitz, 4 Preise von je 500 M.: H. Vogeler, Worpswede, Gr. Rabinovitsch, Zürich, E. Büttner, Berlin, K. E. Meumann, Hamburg, außerdem wurden für je 300 M. angekauft Entwürfe von W. Helfenbein, Dresden, F. Meseck, Steglitz, H. Vogeler, Worpswede, Ad. Kunst, München u. a.

VERSCHIEDENES

J. Thorn-Prikker hat für die neue Aula der Kaufmannsschule zu Hagen i. W. eine Reihe von Glasgemälden geschaffen, die sich in der Farbe auf ein differenziertes Blau und Schwarz beschränken.

In Hamburg ist man sehr peinlichen Spitzweg-Fälschungen auf die Spur gekommen. Bei einigen kleinen Hamburger Händlern tauchten Bilder auf, die Abwandlungen bekannter Spitzwegscher Motive zeigten und zu hohen Preisen als echte Spitzwegs Liebhaber fanden. Ein Händler namens Beständig und ein angeblicher Besitzer, Herr von Münchow, spielten dabei eine besondere Rolle. Schließlich gelang es aber dem Hamburger Experten Eg. Müller, die Machenschaften aufzudecken.

KUNSTMARKT

EIN KUNSTAUSFUHRVERBOT FÜR DAS REICH

Am 12. Dezember wurde im Reichsgeſetzblatt eine am ſelben Tage in Kraft tretende Verordnung veröffentlicht, nach der die Ausfuhr gewiſſer in einem beſonderen Verzeichnis feſtgelegter Kunſtwerke nur mit ausdrücklicher Genehmigung einer Kommiſſion erfolgen darf, die aus dem Unterſtaatsſekretär Dr. Lewald als Vertreter des Reichminiſteriums des Inneren, einem Vertreter des Reichsbankdirektoriums und einem von der Landesregierung zu ſtellenden Kunſtſachverſtändigen beſteht. Für Preußen iſt mit dieſem Amte Geheimrat v. Falke betraut worden. Auf unerlaubte Ausfuhr regiſtrierter Kunſtwerke werden hohe Strafen geſetzt, Geldbuße in dreifacher Höhe des Wertes, Einziehung des Kunſtwerkes und Gefängnis.

Man kann nicht leugnen, daß dieſe Verordnung für manchen eine große Härte, einen ſcharfen Eingriff in die Rechte des Privateigentums bedeutet. Aber es war dringend notwendig, dem abſolut geſetzloſen Zuſtand ein Ende zu machen, und es wird weniger auf den Inhalt und Wortlaut als auf die Handhabung der Verordnung ankommen, um einerſeits die berechtigten Intereſſen der Beſitzer zu ſchonen, anderſeits den Wünſchen der Allgemeinheit Rechnung zu tragen.

Die erſte Frage iſt natürlich die der Liſte. Der Begriff der »Unerſetzlichkeit« iſt außerordentlich dehnbar und verſchiedenſter Auslegung zugänglich. Der eine kann mit Recht jedes individuelle Kunſtwerk für unerſetzlich erklären, der andere mit ebenſo gutem Recht ein Hauptwerk eines Meiſters für entbehrlich halten, der durch andere Stücke in deutſchem Beſitz hinreichend repräſentiert iſt. Dadurch daß die Liſte nicht von einer Zentralbehörde, ſondern von den Regierungen der einzelnen deutſchen Staaten aufgeſtellt wird, können ſich Unlänglichkeiten ergeben. Es wäre der Fall denkbar, daß ein Kunſtwerk von dem Sitz einer ſtrengen Kommiſſion in den Bereich einer milder denkenden verſchoben würde, um die Ausfuhrerlaubnis zu erwirken.

Soll die Verordnung ſegensreich wirken, ſo ſcheint uns, daß es überhaupt weniger ihre Aufgabe ſein müßte, den ſeiner Natur nach immer beweglichen Beſitz der tätigen Sammler feſtzulegen, als vielmehr der heut dringlich werdenden Gefahr vorzubeugen, daß auch der bereits gefeſtigte Beſitz, der nicht mehr ſo ſehr einem Einzelnen als nach Gewohnheitsrecht bereits der Geſamtheit der Nation zugehört, in Bewegung gerät. Man wird ohne Bedenken eine ganze fürſtliche Galerie, das geſamte Inventar eines hiſtoriſchen Schloſſes oder eines Rathauſes auf die Liſte ſetzen dürfen und ebenſo ohne Bedenken ein paar wertvolle Bilder, die ſeit zwanzig oder dreißig Jahren in einem Privathauſe hängen und der Mehrheit des deutſchen Volkes im Berliner Tiergartenviertel oder in München oder Dresden ebenſowenig zugänglich ſind wie in London oder New York freilaſſen können. Es war gewiß bedauerlich, daß die beſten Stücke der Sammlung James Simon nach dem Auslande gingen, aber der Verluſt der Oldenburger Galerie hätte doch noch eine andere Bedeutung, ganz abgeſehen von der Frage, welche Sammlung mehr »unerſetzliche« Stücke enthält. Unerſetzlich iſt nicht ein Rembrandt hier, ein Gerard David dort, unerſetzlich ſind die kleinen Galerien als ſolche, die, über das ganze Land verteilt, den Reichtum Deutſchlands ausmachen. Unerſetzlich iſt der Beſitz der Städte und Schlöſſer und Kirchen, auf den ein wachſames Auge zu haben die Hauptaufgabe der neuen Behörde ſein wird.

Die Kreiſe der Privatſammler und des rechtmäßigen Kunſthandels zu beunruhigen liegt demgegenüber weit weniger Anlaß vor. Wir müſſen uns mit dem Gedanken abfinden, daß manches, was in den Zeiten des Reichtums zu uns kam, nun, da wir arm geworden, uns wieder verläßt. Wir waren bis vor kurzem ein Kunſteinfuhrland, und wir werden eine Ausfuhr in gewiſſen Grenzen jetzt ertragen können und müſſen. Ein Geſetz gegen jede Kunſtausfuhr überhaupt wäre manchem gewiß als das Ideal erſchienen, aber abgeſehen davon, daß unſer Valutaſtand ſolche einſeitige Maßregel verbietet, gibt es Be-

denken vielerlei Art gegen ein ſo drakoniſches Geſetz. Viele werden durch die Verhältniſſe gezwungen ſein, ſich eines Beſitzes zu entäußern, von dem ſie ſich in anderen Zeiten ſchwerlich getrennt hätten, und in einem verarmten Lande wird die Aufnahmefähigkeit für dieſes in Bewegung geratene Kunſtgut zu gering ſein.

Dieſer Vorgang wird nach der neuen Verordnung nun auf eine relativ geringe Zahl hochwertiger Stücke beſchränkt bleiben, die tatſächlich unverkäuflich ſein werden, da niemand im Lande bereit ſein wird, einen Preis zu bezahlen, deſſen Höhe allein aus der Möglichkeit des Verkaufes auf dem internationalen Markte reſultiert. Abgeſehen von dieſer Beeinträchtigung ſeines Vermögens muß der Beſitzer auch gehalten ſein, ſein Eigentum einer Kontrolle durch die Kommiſſion zu unterwerfen, da anderenfalls gar keine Sicherheit beſteht, daß die betreffenden Werke nicht doch nach dem Auslande abwandern. Zu ſolchen Maßnahmen wird man, wo es ſich um reinen Privatbeſitz handelt, nur greifen dürfen, wenn wirklich für die Nation unerſetzliche Werte auf dem Spiele ſtehen. Auch muß man daran denken, daß wieder eine Zeit kommen kann, in der es möglich ſein wird, bedeutende Stücke aus dem Auslande zu erwerben, und daß jeder ſich ſcheuen wird, ein Kunſtwerk zu kaufen, das der Gefahr einer halben Enteignung unterliegt. Denn die Liſte, wie ſie heut beſteht, ſoll nicht als abgeſchloſſen gelten. Sie iſt jederzeit erweiterungsfähig, und gerade weil ſie wie ein Damoklesſchwert über jeder Kunſtſammlung hängt, iſt eine bedachtſame Stetigkeit in ihrer Handhabung doppelt erforderlich.

Über die Wirkung der Verordnung in der Praxis wird ſich natürlich erſt urteilen laſſen, wenn ſie einige Zeit in Geltung geweſen iſt. In der Kommiſſion, die über die Ausfuhrerlaubnis entſcheidet, hat nicht der Kunſtſachverſtändige allein das Wort. Der Vertreter der Reichsbank wird wahrſcheinlich nicht immer ganz leicht zu überzeugen ſein, daß für die Allgemeinheit der Beſitz eines Kunſtwerkes oder einer Sammlung wichtiger iſt als die Beſſerung unſerer Zahlungsbilanz um eine oder mehrere Millionen Mark. Und je wertvoller das Objekt iſt, um ſo ſchwieriger wird es ſein, die finanziellen Bedenken zu überwinden.

Die Verordnung iſt in aller Stille vorbereitet worden, um zu verhüten, daß bis zu ihrem Inkrafttreten noch ſchleunig bedeutende Stücke nach dem Auslande verſchoben werden. So wurde ſie nur in einem engen Kreiſe erwogen, und in der öffentlichen Diskuſſion in der Preſſe hat es an Einwendungen auch nicht gefehlt. Aber man muß anerkennen, daß die Notwendigkeit beſtand, dem unbehinderten Ausverkauf Deutſchlands auf dem Gebiete der Kunſt Einhalt zu tun, und wenn nicht jede Härte vermieden werden konnte, ſo wird nun die tatſächliche Handhabung der Verordnung ausſchlaggebend dafür ſein, ob ihre ſegensreichen Wirkungen groß genug ſind, dieſe unvermeidlichen Begleiterſcheinungen wettzumachen. *Glaſer.*

•

Baſel. Ein Kreis von Kunſtfreunden hat in Baſel eine Aktiengeſellſchaft gegründet, die unter der Firma Pro Arte eine Zentralſtelle für Begutachtung und Vermittlung von Kunſtwerken ins Leben ruft. Mit einem Stab wiſſenſchaftlich und techniſch gebildeter Mitarbeiter, auf Grund einer über alle Kunſtländer verzweigten Organiſation will die Geſellſchaft dem Kunſtſammler, dem Käufer und Verkäufer eine gewiſſenhafte, wohlfundierte Beratung bieten; ſie hofft, ſo manchen, offenkundigen Mißſtänden auf dem Kunſtmarkt (gezeitigt durch wilden Handel, nicht durch beſtehende reelle Geſchäfte) begegnen zu können. Durch ihre Verbindungen iſt die Geſellſchaft in der Lage, die Sammler und Muſeen auf beſonders intereſſante Werke auf den Gebieten der älteren Malerei, der Plaſtik und des Kunſtgewerbes (Antiquitäten) hinzuweiſen. Für die Leitung der Pro Arte in Baſel, Freie Straße 17, wurde Dr. Jules Coulin gewonnen, langjähriger Aſſiſtent an der Baſler Öffentlichen Kunſtſammlung.

•

Die Münchener Firma Hugo Helbing hat in dem Palais des ehemaligen

großbritanniſchen Generalkonſuls Sir Chs. Oppenheimer zu Frankfurt a. M. eine Filiale errichtet.

❁

Mit einer Einladung zur Beiteiligung an der Entwurfs- und Modellmeſſe, die mit der nächſten Frühjahrsmeſſe in Leipzig (29. Febr. bis 6. März) verbunden werden ſoll, wendet ſich das Leipziger Meßamt neuerdings an die deutſchen Künſtler und Kunſtgewerbler. Die Entwurfs- und Modellmeſſe wirkt als Vermittlungsſtelle zwiſchen Künſtlern und Fabrikanten und ſtrebt die Qualitätsſteigerung der deutſchen induſtriellen Arbeit unter Mitwirkung der Künſtlerſchaft an. Nach den auf der letzten Meſſe gemachten Erfahrungen waren vor allem gewünſcht Entwürfe für Metallwaren aller Art: Tafelaufſätze, Beſtecke, Meſſergriffe, Gabeln, Tiſchgerät, Obſtmeſſer uſw., kleinplaſtiſche Modelle für Bronze und Eiſenguß, Schmuck, Keramik, Geſchirr, Porzellan, Steingut uſw., Flächenſchmuck für Geſchirr, Kleinplaſtik, Tintenfäſſer, Hausgerät, Puppenköpfe, Flieſen uſw., Glasgerät aller Art, Lederarbeiten, Möbel, Holzgerät und Textilarbeiten. — Die Einſendungen für die Entwurfs- und Modellmeſſe ſind bis zum 10. Januar 1920 an die Ortsausſchüſſe zu richten. Zur Prüfung durch den Hauptaufnahme-Ausſchuß in Leipzig ſind die Sammelſendungen von den Ortsausſchüſſen bis zum 20. Jan. 1920 an das Meßamt in Leipzig (Entwurfs- und Modellmeſſe) zu ſenden. Ausnahmsweiſe können Ausſteller, die keinen Anſchluß an einen der Ortsausſchüſſe gefunden haben, ihre Arbeiten bis zu dem angegebenen Tage direkt nach Leipzig ſenden.

❁

K. W. Hierſemann, Leipzig, verſendet einen Verlagskatalog über »Kunſt und Kunſtgeſchichte, Länder- und Völkerkunde, Geſchichte und hiſtoriſche Hilfswiſſenſchaften«.

❁

Das Buch- und Kunſtantiquariat Gilhofer & Ranſchburg, Wien I, verſendet Katalog 130 über die Kunſtgeſchichtsbibliotheken von Prof. Kolo Moſer † und Dr. H. M. in Wien.

❁

Das Antiquariat v. Zahn & Jaenſch, Dresden, verſendet den Katalog 286 über »Altes und Neues für Bücherliebhaber, alte Holzſchnitt- und Kupferwerke, Graphik, illuſtrierte Werke des 19. Jahrhunderts und Luxusdrucke«.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Nachlaß Prof F. Ernſt Morgenſtern: Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen.

Verſteigerung durch den Frankfurter Kunſtverein, Frankfurt a. M., am 25. November 1919.

Kat.-Nr.	*Gemälde*	Mark
2	Früher Morgen im Fiſcherhafen von Oſtende. Bez. 26,5×41	2100
3	Hafenbau, Oſtende. Bez. 27×40,5	3300
5	Morgen im Hafen von Oſtende. Bez. 27×38	3700
7	Grauer Tag, Oſtende. Bez. 27×40,5	4100
8	Oſtende in Morgenſtimmung. Bez. 37,5×51	3500
9	Leichter Nebel im Fiſcherhafen von Oſtende. Bez. 27×40	2900
10	Nachmittagsſtimmung im Hafen von Oſtende. Bez. 27×41	2000
12	Im Fiſcherhafen von Oſtende. Bez. 43×59	3800
13	Dunſtige Stimmung im Hafen von Oſtende. Bez. 22×37,5	2100
14	Wintermorgen im Hafen von Oſtende. Bez. 41×58	3000
17	Abend am Lionhead bei Gorrey, Jerſey. Bez. 41×57,5	3000
19	Abend am Strand von Gorrey bei Ebbe. Bez. 39×57,5	2000
21	Sonnenaufgang am Strand der Inſel Arran, Schottland. Bez. 69,5×102	4100
22	Fiſcher mit Booten, Motiv aus Schottland. Bez. 27×40,5	2100
23	Oktobermorgen an der ſchottiſchen Küſte. Bez. 39×58	2700
24	Schottiſche Strandlandſchaft. Bez. 29,5×39	2500
25	Spätherbſtſtimmung a. Meer, Schottland. Bez. 38×58	2600
26	Morgen am Rhein, St. Goarshauſen. Bez. 40×58	3300
27	Seine-Quais und Notre-Dame, Paris, bei Abend. Bez. 40×60	2600

Kat.-Nr. — Mark

30 Sonniges Meer bei Venedig. Bez. 39×56 2800

31 An der Riva dei ſchiavoni, Venedig. 42×60 3100

32 Sonne über dem Meer bei Venedig. Bez. 41×72 2700

37 Kanal in Chioggia. Bez. 27×40 2800

38 Schiffswerft bei Chioggia. Bez. 39,5×57,5 3200

39 Lagunenfiſcher. Bez. 40×58 . . 2700

42 Blick auf den Ponte Vecchio, Florenz. 29×41,5 2600

48 Boote an der Eſtakade. Bez. 34,5×44 3000

49 Am Pier von Oſtende. Bez. 33×24,5 6200

52 An der Oſtſee bei Travemünde. 42×60,5 4500

53 Bretoniſche Küſte. Bez. 38×55,5 2700

54 Nächtliche Stimmung an der bretoniſchen Küſte. Bez., (18)98. 88×123 4700

56 Fiſcherboote bei Ebbe am Strand von La Panne. Bez. 42×60 . . 2700

57 Ausfahrendes Fiſcherboot, La Panne. Bez., (18)99. 41×60 2700

60 Windſtille. Bez. 40×57 . . . 6400

63 Ruhige See. Bez. 27×40,5 . . 3500

67 Fiſcherboot am Strand von Scheveningen. Bez. 42×51 3100

68 Blick auf die alte Mainbrücke, Brückenmühle und jenſeitiges Ufer mit Dom, vom Frankenſteiner Hof aus. Frankfurt a. M. Bez., 1900. 67×54 4200

70 Überſchwemmung bei Brunsbüttel. Bez. 86,5×102 6200

71 Am Kanal, Vliſſingen. Bez. 42×60 2900

75 An der Scheldemündung bei Vliſſingen. Bez. 39,5×57,5 2500

76 Blick auf das Meer bei Abendſonne. Bez. 64,5×97 2900

77 Lotſenhaus und Damm in Vliſſingen mit Ausblick auf das weite Meer. Bez. 40×57 3000

81 Mühle bei Praunheim an der Nied (abgeriſſen 1903). Bez. 67×101 . 4100

83 Strandlandſchaft bei Heyſt mit Fiſcherbooten. Bez. 68,5×102,5 . 2700

86 Blick vom Obermain auf Frankfurt. 70×102,5 3000

89 Ausfahrt. Bez., 1907. 29×43 . 3000

94 Abend am Strand von Heyſt. Bez., 1910. 27,5×40,5 2700

96 Friſche Brieſe. Bez. 27×41 . . 3700

99 Frankfurt von Weſten geſehen. Bez. 27,5×40,5 3200

Kat.-Nr. — Mark

100 Dünenlandſchaft bei Nieuport. Bez. 99×141,5 4000

103 Zurück von der Fahrt. Bez. 42×61 2600

104 Sonneneffekt auf dem Meer. Bez. 28,5×42,5 3600

105 Frühmorgenſtimmung am Yſerkanal mit ausfahrendem Fiſcherboot. 26,5×42,5 2600

107 Herbſtſtimmung am Sachſenhäuſer Berg. Bez., 1912. 99×141 . . . 4600

111 Die Notbrücke, Frankfurt a. M., bei Hochwaſſer, 1915. Bez., 1915. 98×141 4900

112 Vom Abbruch der alten Mainbrücke, Frankfurt: Die zwei letzten Bogen. Bez., 1915. 47,5×60,5 . 2800

114 Neckarufer und »Blauer Hut« in Eberbach. Bez. 56,5×75 . . . 4300

116 An der Itter bei Eberbach. Bez. 26×36 2800

120 Partie an der Lahn bei Weilburg. Bez. 51,5×71 3000

Aquarelle und Handzeichnungen

127 Stimmung am Main bei Gogelsgut, Frankfurt a. M. 1871. Aquarell. 7,5×12 300

132 Wertheim am Main, Tauberpartie mit Blick auf das Schloß. Bez., 1873. 22,5×28,5 255

140 Rheinlandſchaft mit St. Goarshauſen, 1873. Aquarell. 24,5×31 . . . 520

141 Schifferkähne auf der unteren Oder. Bez., 1873. 19×24,5 480

143 Im Oder-Nothafen, Stettin. Bez., (18)73. 24,5×34,5 440

144 Am Bollwerk in Stettin. Aquarell. 26×41 480

148 Am Strand bei Heringsdorf. Bez., (18)73. 29,5×43 380

149 Blick auf die Alte Brücke und den Müllermain, Frankfurt 1873. Bez. 20,5×32,5 1350

150 Das Farbtörchen an den oberen Bleichen, Sachſenhauſen. Aquarell. Bez., 1873. 13,5×9,5 620

151 Die Buchgaſſe mit dem Haus »Zum Strauß«, Frankfurt a. M. Aquarell. Bez., 1873. 19,5×15 500

154 Blick vom Falkenſteiner Berg auf Cronberg im Schnee, 1873. Aquar. 13,5×20 420

159 Alte Stadtmauer, Sachſenhauſen. Aquarell. Bez. 21×29 400

161 Schneekoppe und Schwarze Koppe im Rieſengebirge, Maiſtimmung. Aquarell. Bez. 22×35,5 . . . 460

Kat.-Nr.		Mark
163	Landschaft am Chiemsee. Aquarell. Bez., 1875. 28,5×43	450
166	Die Eichen bei Schwanheim im Winter. Aquarell. Bez., 1876. 23,5×29,5	500
168	Aufgefahrener Dampfer und alte Rheinmühle bei Nieder-Walluf. Aquarell. Bez., (18)77. 24×34,5	420
169	Dampfschiffwelle, Naturstudie bei Nieder-Walluf. Bez., (18)77. 19×24	390
171	Der Günderrode-Hof von dem Ginnheimer Weg (jetzt Miquelstraße) aus gesehen, Frankfurt a. M. Aquarell. Bez., 1877. 18,5×24,5	620
175	Blick von Falkenstein nach Cronberg und der Mainebene. Aquar. Bez., (18)77. 19×25	400
176	Sonnenaufgang am Main bei Sindlingen. Aquarell. 11,5×19,5 . .	340
186	Blick von dem Schepelerschen Garten in Falkenstein, nach dem Hardtberg und in die Ebene. Bez. 24,5×38,5	400
189	Cannaregio, Venedig. Bez. 35×25,5	780
193	Sennhütte am Rigi mit Blick auf den Vierwaldstätter See, 1887. Aquarell. 29,5×41,5	400
199	Canal Grande, Venedig, 1890. Bleistift-Zeichn. 25×35	500
202	Kanal in Venedig. Bez. 35×26,5	750
206	Fischerboote, Chioggia. Bleistift-Zeichn. 26×32	320
207	Partie am Wallensee bei Weesen. Aquarell. Bez., (18)92. 24×35,5	530
208	Landschaft mit Kanal. Aquarell. Bez., (18)93. 8×10,5	500
209	Gößweinstein in der Fränkischen Schweiz. Aquarell. Bez., 1894. 35,5×26,5	700
216	Stürmische Einfahrt. Aquarell. Bez. 21×18	500
218	An der Estakade. Aquarell. Bez. 17×24	440
220	Schiffs-Studie. Kreidezeichn. 37×55	500
228	Der obere Felsweg von Falkenstein nach Königstein. Aquarell. Bez. 28×40,5	430
237	An der Estakade. Aquarell. Bez. 26×14	300
239	Im Hamburger Hafen. Aquarell. Bez., 1901. 24×35,5	820
241	Sonnenuntergang über der Alten Mainbrücke, Frankfurt. Aquarell. Bez. 8×8,5	480
242	»Hinter dem Buchwald«, Nußallee auf dem Röderberg, Frankfurt a. M. Aquarell. Bez., 1908. 25×33,5 .	520
246	Blick auf die Ruine Königstein. Aquarell. Bez. 22,5×33,5 . . .	600
249	Das Mainufer mit Mainkai, Dom und alter Brücke, Frankfurt. Kreidezeichn. 60×147	620
250	Blick auf die Alte Brücke und Alt-Sachsenhausen mit Müllermain, Frankfurt. Kohlezeichnung. Bez. 48,5×142	600

Gesamtergebnis: ca. 340000 Mark.

Antiquitäten, Gemälde, Bronzen, Vasen und Möbel. Versteigerung durch Felix Fleischhauer, Hofkunsthändler, Stuttgart, im Residenzschloß zu Stuttgart, am 27.–29. November 1919.

Kat.-Nr.	*Ölgemälde, Aquarelle usw.*	Mark
2	Albr. Adam, Napoleon auf dem Schlachtfelde von Regensburg. Bez. 91×121	17000
2a	A. Adam, Angriff französischer Kürassiere in der Schlacht an der Moskwa. Bez. 124×173 . . .	12500
8	Alessandro Allori, Porträt d. Donna Isabella Medici. 45×34 . . .	20000
13	Bonifacio Bembo, Die keusche Susanna im Bade. 97×80 . . .	15700
16	Constant. Jos. Brochart, Auf Diwan liegende nackte orient. Frau. 42×66	25000
17	Ang. Bronzino, Porträt der Bianca Capello, Gattin des Franzesco Medici. 65×55	36000
21	Alex. Calame, Gebirgssee. Bez. 150×200	36000
26	Carlo Graf Cignani, Europa auf dem Stiere sitzend. 155×130 .	12600
30	K. F. Deininger, Peter der Große bei einem Schiffszimmermann. Bez. 34×28	6000
33	Sam. Fr. Diez, Liegendes nacktes Mädchen mit einer Turteltaube spielend. Bez. 120×148 . . .	7800
34	Domenichino, Nackte Diana versteckt sich hinter grünem Gebüsch. 43×70	20000
36	Heinr. Fr. Dreber, Waldlandschaft mit reicher Staffage. Bez. 135×220	15000
56	Corn. van Haarlem, Drei nackte Mädchen schlafen unter Bäumen, Faune belauschen sie. 30×40 .	15100
58	Ed. Heinel, Genrebild aus dem bayrischen Gebirge. Bez. 88×66	10000
65	P. E. Jakob, Verkauf griechischer Sklaven. Bez. 167×186 . . .	37000

Kat.-Nr.		Mark
72	Bernadino Luini, Weibliches Brustbild m. schwarzer Halskette. 44×32	81000
75	Domenico Magiotto (Majotto), Venus und Andonis. Bez. 72×55	31000
77	Pietro de Mattoni, Autumnus und Pomona. 48×65	24000
85	Giov. Battista Monti, Lucretia Borgia. Bez. 122×84	14000
86	Isaac de Moucheron, Italienische Landschaft. Bez. 57×49	21000
95	Eglon Hendrik van der Neer, Orientalische Sklavenhändler mit Kupplerin. 60×50	28000
108	Joh. Friedr. Preller d. Alt., Schiffbruch an der Meeresküste. Bez., 1853. 140×195	33000
109	Francesco Primaticcio, Diana von Poitiers, Herzogin von Valentinois. 45×35	57000
118	E. Schade, Florinde mit ihren Gespielinnen, welche eine König belauscht. Bez. 49×68	15000
125	Sieco-Hempenius, Vieh auf der Weide. Bez. 110×120	15000
130	Gottl. Friedr. Steinkopf, Das Landhaus Rosenstein mit Blick auf das Neckartal. 152×198	11300
133	Emanuel Stöckler, Eine Dame in ganzer Figur. Aquar. 127×87	42500
136a	Pieter Thies, Geschichtliche Darstellung. 64×62	12700
137	Benvenuto Tisi, Madonna mit dem Jesuskind. Bez., 1525. 52×37	61000
143	Anonym. Maler, Porträt unter Glas mit 9 Miniaturen nach italienischen Meistern. Aquarell. 122×104	11000
155	Anonymer Maler, Alte Kopie aus der Zeit nach Palma Vecchio. Auf Diwan ruhende Venus mit Amor. 140×185	20000
173	Paolo Veronese, Brustbild einer Dame. 55×47	43000
177	Baron Egid. K. Gust. Wappers, Ein holländisches Milchweib schlafend mit Hund. Bez. 64×52	10600
178	Adrian van der Werff, Schlafende Bacchantin, i. Hintergr. Bacchusfest. 40×30	27000
179	Ad. van der Werff, Eine sitzende Dame bei der Wahrsagerin. Bez. 68×52	20000
183	Th. Wijck, Landschaft mit Ruine und Figuren. Bez. 50×44	20000
184	Domenico Zampieri, Die heilige Cäcilie mit Notenblatt.. 82×66	29000

Farbstiche in Mahagonirahmen

Kat.-Nr.		Mark
193	A view in Russia from a Noblemans Seat near Wyborg in Finnland. J. Clark Etshed. 44×52	2500
194	A scene in Russian Finnland. Aquatinted by M. Merigot. 43×53	2500
201	Vue du Palais Impérial de Gatschina, de son jardin et de ses environs. Entrepris aux frais de Jean Walser, négociant de la première classe à Moscou, publié en 1799. 48×72	3500
204	Vue de l'Amirauté à St. Petersbg. Dessiné p. J. Urenius 1816. 45×62	2500
205	Vue de Boutiques russes au perspectif de Newsky avec la maison de ville à St. Petersbourg. Gegenstück zu Nr. 204. 45×62	2900
210	Façade principale de Chateau sur la grande entré à St. Petersbourg, peint par B. Paterssen 1807. 45×63	2900
211	Palais Impérial, pris du côté de midi de la Forteresse à St. Petersbourg. 45×63	3100
212	Palais de Marbre, pris du côté de midi de la Forteresse à St. Petersbourg. 45×63	3100

Bronzen, Vasen usw.

Kat.-Nr.		Mark
231	2 Empire-Girandolen mit 5 Lichtern, getragen von je einer weiblichen Figur mit vergoldeten Flügeln und Schmetterlingen auf einer vergoldeten Kugel. Bronze mit vergoldeten Verzierungen. H. 90 cm	40000
232	2 Empire-Girandolen von vergoldeter Bronze zu je 7 Lichtern, von einer weiblichen Figur von dunkler Bronze getragen, das Postament gleichfalls von dunkler Bronze mit vergold. Verzierungen. H. 90 cm	26000
241	2 Rubinglas-Girandolen mit reichen Goldornamenten und vergoldeten Bronzebeschlägen mit je 2 Henkeln mit Amoretten, sowie mit Bronzefuß mit Amoretten und Girlanden, mit Bronzeleuchter für je 12 Lichter. H. 106 cm	20000
261	2 japanische Kaga-Porzellanvasen mit japanischen Marken, bemalt mit Japanerinnen, Landschaften, Blumen und Vögeln. H. 94 cm, Dm. 37 cm	6600

Nachtrag

Kat.-Nr.		Mark
350	2 Paar Meißner Tassen, etwa 1770, mit Ansichten und Figuren	1050

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 13 26. DEZEMBER 1919

DIE KARLSRUHER EHRENURKUNDE

VON K. K. EBERLEIN

(Mit zwei Abbildungen)

MAN hat längſt erkannt, wie unzulänglich unſere gewohnte Einteilung der Kunſtgeſchichte in einzelne Stilepochen iſt und welches Unheil die Begriffe Gotik, Renaiſſance, Barock angerichtet haben, die ebenſo äſthetiſche wie hiſtoriſche Bereiche umfaſſen ſollen, ſo daß nun die Grenzen ganz verſchwimmen und je nach Belieben einige Jahrhunderte vor- oder zurückgelegt werden können. Der Herren eigener Geiſt, der ſich in ſolchen Gewalttätigkeiten ſpiegelt, iſt für die Geiſtesgeſchichte und Kunſtwiſſenſchaft unſerer Zeit bezeichnend genug, aber die Kunſt und die Erkenntnis ihres Weſens wird dadurch nie erreicht. Ob wir nun nach Goethes Lehre den Kunſtkosmos als eine anthropomorphe, eine andere, aber verſtändlichere Natur bildhafter Ideen in Kunſtwerken deuten, die ſchon wieder der Natur gehören, aber doch menſchliche, alſo ſittliche, Urphänomene ſind — oder ob wir alles, was Natur geſtaltet und formt als »heilig offenbar Geheimnis« der Gottnatur gleichermaßen gelten laſſen wollen, ſo daß die Kunſtformen der Elemente, Geſteine, Pflanzen, Tiere, Menſchen nur eine einzige große Einheit ausmachen, dies bleibe hier dahingeſtellt. Aber es gilt auch für uns Winckelmanns Klage noch immer: »Die Welt iſt überhaupt mit Büchern angefüllt, aber in das Weſen der Kunſt hat ſich faſt niemand hineingewaget.« Die individuelle oder ſoziologiſche Methode der Kunſthiſtoriker hat immer nur monologiſche Kunſt oder Gemeinſchaftskunſt, vereinzelt als Kunſtwerk oder geſchloſſen als Kunſtſchule, behandelt, ohne das Weſen der Kunſt als eigenes Bereich, als eine Kunſt-Natur, als Kunſt der Kunſt, nach Goethes Lehre morphologiſch zu betrachten. Die Verſuche, das Kunſtweſen als eine Totalität von der Künſtler- und Kunſtgeſchichte abzutrennen und kritiſch-äſthetiſch zu bearbeiten, ſind nicht mehr vereinzelt, doch fehlt noch jede Methode und Sicherheit. So hat man zum Beiſpiel das Raumproblem unſerer abendländiſchen Kunſt immer ſo gewertet wie einen Aufſtieg zu einem Ziel vom Nochnicht zum Endlich, ſo daß für die Malerei die Linear- und Farbperſpektive als ein poſitives Kunſtmittel, als eine wertvolle Entdeckung und Bereicherung des Kunſtweſens erſchien. Ohne zu be-

achten, daß Jahrtausende sich ohne sie beholfen hatten, daß Kulturen wie die asiatische, ägyptische, hellenische sie ebensowenig wie die Kinder- und Volkskunst verwertet, daß aber kulturschwache Zeiten, Zeiten der Wissenschaft und der intellektuellen Weltanschauung, wie das 15., 16. und 19. Jahrhundert, sie bei uns in Westeuropa stolz wie ein neues Bindemittel angewendet haben! Man hatte nicht erkannt, daß die geometrisch wissenschaftliche Perspektive im Gegensatz zur ästhetischen, azentrischen und umgekehrten Perspektive auf die bunte Bildfläche insofern den unseligsten Einfluß hatte, als sie den idealen Flächenwert der polychromen Farbe mit dem abstrakten Goldgrund folgerichtig hinwegzehrte, mit Licht und Schatten eine reale, farbige und formale Logik trieb, um schließlich, immer im Vergleich mit der sogenannten »Natur«, jene plastische Kastenmalerei der Renaissance zu erreichen, die schließlich nur durch Ton und Dämmer, durch einfarbige oder magisch dunkle Färbung in Italien und Holland die verlorene Bildfläche wieder retten konnte. Wie dies erwähnte perspektivische Kunstmittel ebenso die anderen Künste beherrschte, wird offenbar, wenn wir etwa die Dichtung auf ihre Perspektive, also auf ihre Psychologie, in Lyrik, Drama, Erzählung, Roman, von 1400 bis 1900 untersuchen. Wie sehr dies alles wechselseitig von Kultur und Weltanschauung der Zeit jeweilig bedingt war, haben uns Nohl, Simmel, Spengler u. a. längst gedeutet. Kurzum, es macht die Epoche der perspektivischen Malerei, die etwa fünf Jahrhunderte im Abendlande umfaßt, ein eigenes Bereich im Kunstwesen aus, das über Spätgotik, Renaissance, Barock und Moderne hinweg einen eigenen Begriff fordert, das nun hinter uns liegt und das zu überblicken der Wissenschaft endlich gefallen möge, die das Kunstwesen der menschlichen Welt überhaupt über alle Zeiten und Erdteile hinweg als ein Ganzes, als eine vergleichende Morphologie methodisch bearbeiten sollte!

Man versteht nun aber auch, was die endgültige Wendung unserer europäischen Kunst um die Jahrhundertwende zu bedeuten hat, die wieder die Idealität der Bildfläche, den Kunstraum, die ästhetische Perspektive, die ungebrochene lichtstarke Ausdrucksfarbe oder die dunkle magische Farbe (die dem Wunderbaren in Bild und Dichtung entgegenkommt) für ihre Innenwelt bevorzugt, die wieder zum Zeichen, zur Letter, zum Ausdruckswert der Kunstschrift gelangt ist, nachdem sie des konsequenten Naturalismus mit allen feinen Illusionswerten müde geworden war. Man sollte aber endlich einsehen, daß man, wenn man »die Blume« schreibt und »die Blume« malt, nur dasselbe Urphänomen auf zweierlei Weise umschreibt. Das eine Mal die geistige Letter, das Wortzeichen, das andere Mal die optische Letter, das Bildzeichen. Je mehr man nun dies Bildzeichen körperlich und räumlich mit Luft, Licht, Farbe darstellt, rückt man es zwar dem Auge näher, aber dem Geiste ferner, macht man aus der Idee eine Erscheinung, aus dem Allgemeinen das Beson-

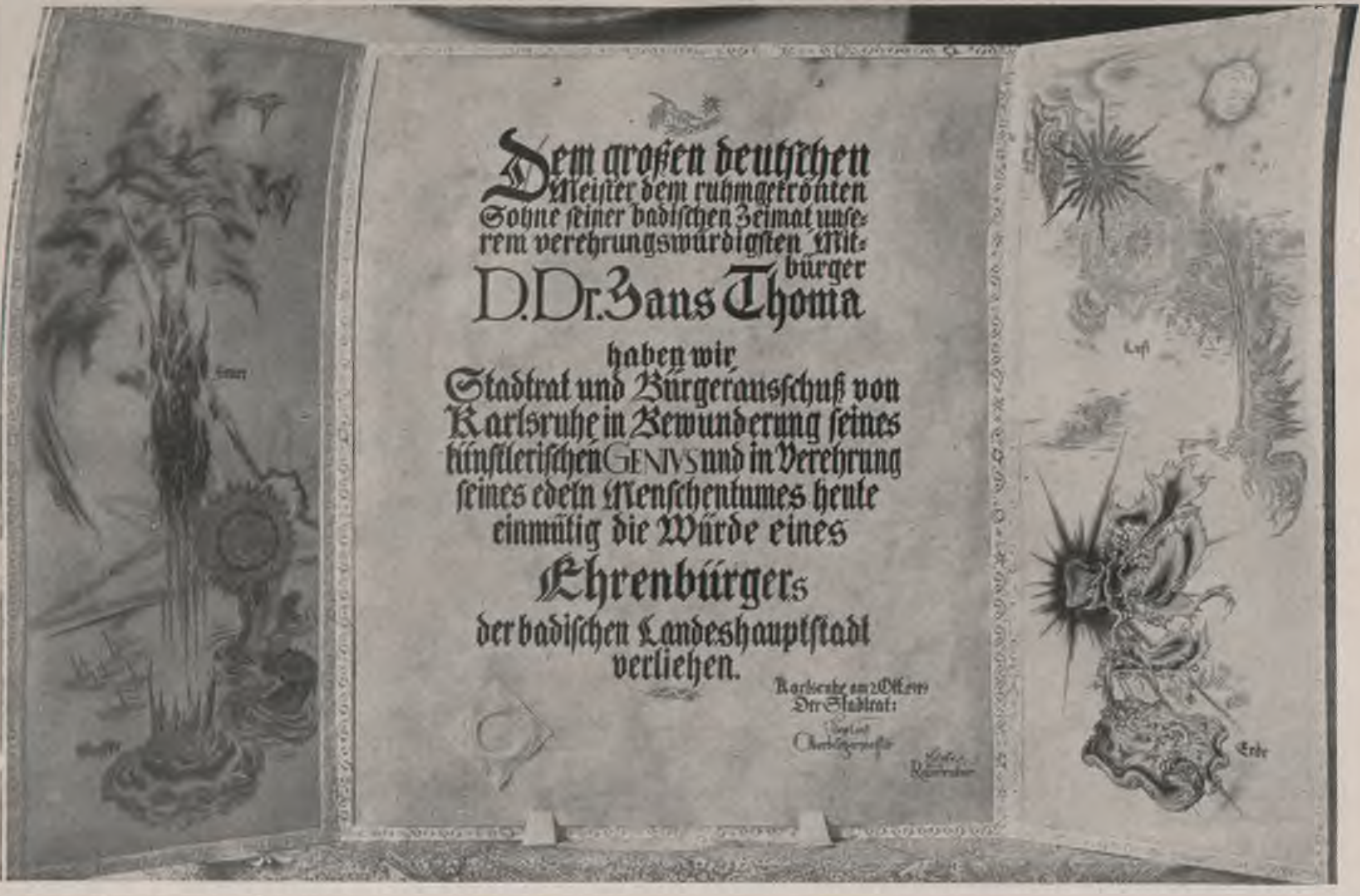


Abb. 1. Gustav Wolf — Die Karlsruher Ehrenurkunde für Hans Thoma 1919

Abb. 2. Gustav Wolf — Die Karlsruher Ehrenurkunde für Hans Thoma 1919

dere, aus der Blume eine bestimmte Blume und verpflichtet sich damit einer Welt, in der die Gesetze und Taten des Raumes und Lichtes, der Kräfte und Wirkungen, wechselnd und vergänglich, das Dargestellte wie auch uns einbeziehen und logisch beherrschen. Die Weltanschauung solcher Malerei ist eine natur- und menschennahe, meist eine abendländische, wissenschaftliche, in der die Tatsache des intellektuellen Sündenfalles und der »verlorenen mythenschaffenden Unschuld« offenbar wird. In Wort und Wortzeichen, in Bild und Bildzeichen die Idee, den Geist wie durch einen dunklen Spiegel schimmern zu sehen, das Symbol, nicht den Schein zu gestalten, dazu bedarf es eines reinen und starken Wesens, wie es das Kind und der geistige Mensch allein noch vertreten!

Dies alles weist uns immer wieder auf den Mythos zurück, der erst dann ein bewußtes Problem wird, wenn er vernichtet ist. »Die Türme der Stadt überblicken wir immer erst, nachdem wir sie verlassen haben.« Man mag nun unsere Kulturen überblicken wie man will, die romanische oder germanische Kultur, die sich immer wieder zur hellenisch-asiatischen zurücksehnten und sich selten international versöhnten, alle haben sie heute jene Einheit verloren, die Himmel und Erde, Religion und Kunst, Staat und Mensch mythisch bindet. Die Turmbausprachverwirrung des großen Krieges hat das individualistische Chaos noch vermehrt, in dem wir heute den Geist suchen. Wie Tempeltrümmer finden sich heute die Kunstwerke unserer Zeit zerstreut und vielgestaltig, da keine Gemeinschaft mehr lebt. Der Künstler ist kein Seher und Dolmetscher, sondern ein fachmännischer Spezialist mit einem Professorentitel, oder ein Ausgestoßener, Verbannter, Vereinsamter. Nur wenige finden in sich die verlorene Welt und schaffen mit an dem neuen Bilde des geistigen Menschen, wie einst Beethoven, Goethe, Nietzsche, einsam und verzweifelt. Nachdem das Christentum, fremd in Sprache und Bild, unsere volkstümliche nordische Mythologie vergewaltigt und umgebildet hatte, bildete der christliche Mythos die Kunst jener letzten großen Gemeinschaft, die endgültig verloren ist. Als Kunst blieb uns stofflich und technisch spezialisiert jener gemäßigte Naturalismus, dessen Form-, Farb-, Raum- und Lichtwerte der Natur entsprechend, malerisch gelöst oder linear gebunden, gottlos, augennahe und ohne jede mythische Verdichtung, dem Zeitgeiste entsprachen. Nur in der Kinder- und Volkskunst lebt noch der letzte Zauber einer dichterischen Weltschau, nur in Märchen und Lied, in Bild und Blatt der deutschen Volksbücher sind die letzten mythischen Reste bewahrt, die uns durch die bunte Übermalung wie ein Hauch aus uralter Zeit berühren. Außer bei Runge finde ich in der Kunst des 19. Jahrhunderts nirgends die Ansätze zu einem neuen Mythos und nur gegen 1900 ganz vereinzelt den Versuch einer Farbsymbolik. Daß aber in der neuesten Kunst wieder mythenbildende Kräfte walten, die über das Ich, über

das Stilleben des Alltags hinaus in Traum und Vision ins Kosmische aufstreben. Welten erleben und ewiges Sein in Wort und Zeichen umschreiben, dies erkennen wir allenthalben und im südlichen Deutschland, vor allem im badisch-alemannischen Kunstkreise, in der Äondichtung Alfred Momberts, wie in der Malerei und Graphik Gustav Wolfs. Ich will die Karlsruher Ehrenurkunde für Hans Thoma, die Gustav Wolf geschaffen hat, hier deshalb bekannt machen, weil sie für das Kunstwesen einer neuen Zeit und eines neuen Geistes das beste Beispiel zu sein scheint.

Als die Stadt Karlsruhe dem jungen, bewährten Künstler die Aufgabe übertrug, die Ehrenbürgerurkunde für Hans Thoma zu schaffen, die dem Altmeister deutscher Volkskunst zum 80. Geburtstag überreicht wurde, bekannte sich die alte Residenz zum erstenmal zur neuen Kunst. Noch im Kriege wäre jede Ehrenurkunde ein Triumph kunstgewerblicher Geschmacklosigkeit mit illusionistischer Malerei von Putten, Wolken, Landesfarben und Schwarzwaldhäuschen geworden. Daß eine Urkunde ein Kunstwerk, ein Symbol, keine Allegorie sei, ist eine Erkenntnis, zu der es bei uns hundert Jahre bedurfte. Da die beigegebenen Abbildungen kaum einen Begriff vermitteln, sei die Karlsruher Ehrenurkunde kurz beschrieben:

Geöffnet zeigt die braune Wildlederschachtel, die nur das goldgepreßte Thomazeichen mit der Zahl LXXX trägt, das zweitürige Triptychon aus weißem Schweinsleder mit goldgestempeltem Rand und goldener Widmung in Frakturschrift. Öffnet man die Türen, so weist sich die eigentliche Siegelurkunde auf der Mitteltafel als ein Pergamentblatt mit schwarzer Frakturschrift und blauer Ornamentik (Abb. 1). Hebt man nun dieses Pergamentblatt ab, so leuchtet das eigentliche Triptychon mit der farbigen Pracht eines Altares aus dem goldgestempelten Rahmenwerk, das die Zeichen der Wolken und Gestirne wechselnd trägt (Abb. 2). Und was ist nun das Wesentliche dieses Kunstwerkes, das mit kolorierter Tuschzeichnung auf dem marmorgelben Pergament den märchenbunten Zauber mit der Feierlichkeit eines Hausaltares vereint? Nicht Dinge und Formen der Umwelt des Tages, sondern die überweltliche Umwelt der Elemente und Gestirne, des unendlichen Meeres und Dammes, des ewigen Werdens und Seins sind hier in Zeichen und Formeln aus den schwingenden Flächen beschworen. Kein Schein, keine Illusion, wie sie noch immer dem Bilde, dem Theater, der Dichtung unserer Zeit innewohnen, sondern die Schrift, das Zeichen, das Kunstwort, die Hieroglyphe des geistigen Menschen ist hier geschaffen. Wie nun diese Stern- und Zauberwelten die bunte Handschrift der Bemalung belebend überschweben, so daß die Flammenglut der Farben auf der schwarzen Ornamentik neue und eigene Bedeutung wie eine Musik erhebt, dies ist hier nicht weiter zu erklären. Während auf den Flügeln die Symbole der Elemente, Feuer, Wasser, Luft, Erde, in großen

Bild- und Wortzeichen phantaſtiſche Arabesken bilden, zeigt die Mitteltafel die himmliche und irdiſche Welt, Cosmos und orbis, umſpielt von werdenden Formen. Das Pentagramm Thomas findet ſich wie das Saturnzeichen des Künſtlers bei der irdiſchen Landſchaft, die als der wahre Mikrokosmos die Formen unſeres Daſeins umfaßt. Die Farbenpracht des Ganzen überſtrahlt der magiſche Strahlenſchein des Steines, den der Zaubervogel über der goldenen Kugel des Geiſtes hält. Auch die, denen dieſe Welt neu und fremd iſt und denen ein Weltbild kosmiſcher oder mythiſcher Art trotz aller »Bildung« unbegreiflich erſcheint, auch ſie empfinden die magiſche Kraft der Phantaſie, die über die optiſche, perſpektiviſch-wiſſenſchaftliche Welt hinaus die uralte »Traum- und Zauberſphäre« ſymboliſch umſchrieben hat. Der Künſtler ſelbſt hat es uns gedeutet: »Ich wollte einmal ein Gleichnis werden meiner ſelbſt, da ich es aber war, war es das Gleichnis aller Dinge. Alles Geformte redet das Grenzenloſe. Alles Vergängliche das Unvergängliche. Alles Beſchränkte das Schrankenloſe. Und im Kleinſten iſt das Ganze. Und im Äußerſten der Mittelpunkt. Und iſt da weder Körper noch Geiſt. Weder Form noch Inhalt. Denn alles iſt Eins.«

DER FILM
IM KUNSTWISSENSCHAFTLICHEN UNTERRICHT

VON E. TIETZE-CONRAT

DIE Frankfurter Zeitung brachte am 9. November einen anregenden Vorschlag A. E. Brinckmanns, den Film für den kunstwissenschaftlichen Unterricht zu verwerten. Die Kinomatographie könnte in der Wiedergabe von Skulpturen und Architekturen eine empfindliche Lücke füllen, sie könnte die vor allem in der Barockzeit vermehrten Ansichten der Statue erschöpfen, die unzähligen Verschiebungen, Überschneidungen und Durchblicke eines Baues vor dem Auge wieder erstehen lassen. Die praktische Durchführung wäre bei der Aufnahme der Skulptur ganz einfach: vor der fixen Camera müßte die auf einen drehbaren Sockel gestellte Figur rotieren, bei der Architektur müßte der Apparat auf Schienen laufen und, selbst bewegt, das Unbewegte aufnehmen.

Die Vorteile dieses bereicherten Reproduktionsverfahrens liegen auf der Hand. Ich möchte auf die Nachteile, die daraus erwachsen können, hinweisen. Sie entstehen erst, wenn das Verfahren aus dem wissenschaftlichen Hörsaal für die wenigen, — an den Brinckmann denkt, — in den popularisierenden Großbetrieb für die Masse übertragen wird. Im Arbeitsraum vor einem Publikum, das ex officio mit dem Original immer wieder Kontakt sucht, bleibt das Hilfsmäßige des Verfahrens bewußt und die Fehler werden berücksichtigt, nicht so im breiten Rahmen vor einem naiven, nicht wissenschaftlich an dem Kunstwerk interessierten Publikum. Diesem wird die Reproduktion, unterstützt durch einführende Worte, in der Eindringlichkeit der isolierten Vorführung das Original, das es nicht kennt oder nur in der verwirrenden Umgebung des musealen Fiebertraumes kennen lernen könnte, vertreten. Ja diese neue Vervollkommnung des Reproduktionswesens wird, wie jede andere es getan hat, eine neue Mauer aufrichten zwischen Publikum und Kunstwerk.

Denn jede Verbesserung auf diesem Gebiet, so sehr sie für unsere spezialisierte Wissenschaft Erleichterung bringt, ist für die Allgemeinheit ein Danaergeschenk, sie scheint zu bereichern und macht ärmer. Je vorzüglicher die Reproduktion, desto geringer ist ihr Anreiz, die Vorstellung des Urbildes zu wecken, — desto leichter nimmt der Betrachter den Ersatz fürs Original. Und wenn es wirklich möglich wäre, daß eine Reproduktion so vollendet hergestellt werden könnte, daß wirklich nichts fürs Auge Wahrnehmbare sie vom Original unterschiede, so wäre der Wert dieses Urbildes, nicht mehr gestützt durch äußere Qualität, ganz eingeschränkt auf die Ethik, die ihm innewohnt, den Musenkuß einst auf die Stirne gehaucht . . . Dieser Überrest von

Wert dürfte kaum faßbar sein, ein Duft, den der kleinste Zweifel verwehen würde, ein Flämmchen, das Gleichgültigkeit allein schon erstickte.

Das flächige Gemälde hat bisher unter der Vervollkommnung der Reproduktion mehr gelitten, als Skulptur und Architektur, die durch Volumen und Tiefenräumigkeit jeder Faksimilierung eine Schranke setzten. Die Umrißzeichnung Claracs, die ausschließlich das Motiv gibt, stattet die angeregte Phantasie mit vollem Volumen aus, die bleichen Kellergewächse im schwarzen Loch, die Illustrationen der eben vergangenen Literatur (am häufigsten in der Archäologie) erinnern zu sehr an die sperre Öde der Gipse, als daß bei ihnen Vorstellungskraft ebenso ungehemmt wie bei der Umrißzeichnung einsetzen könnte. Immerhin ist der Abstand zum Original noch groß genug, um die Phantasie nicht lahm zu legen. Jetzt soll also der letzte Schritt getan, die Dreidimensionalität durch die Abrollung aller Ansichten reproduziert werden. Die erste Gefahr, die das neue Verfahren mit sich bringt, ist leicht zu fassen: das Knittrige, das jeder Kinematographie von ihrer technischen Genese her anhaftet, das die zuckenden Züge des sympathischen Turfbetrügers ins Geisterhafte verflirrt, dieses einzige Gegengewicht zum unerträglichen Verismus, dieses technische Versagen wird, so sehr es auch heute zurückgedrängt erscheinen mag, doch stark genug sein, dem Eindruck der geschlossenen Masse, der Kompaktheit des Volumens entgegenzuwirken. Diese Gefahr besteht vor allem bei der Verfilmung von Skulpturen; bei der Baukunst könnte ich mir vorstellen, daß diese technische Eigenheit in manchen Fällen, wo z. B. Stuck und Deckenmalereien die veranschaulichte Begrenzung auf ein Minimum zurückdrängen, als zitternde Luft die Wirkung erhöhen könnte. Als eine zweite Gefahr für den Eindruck der Massigkeit der Skulptur betrachte ich ihre Rotation. Wie kläglich es aussieht, wenn der Kustode das gewisse Glanzstück des Museums um seine Achse sich drehen läßt, den schweren Marmor der Mediceerin nur durch den minimalen Fingerdruck zum Rotieren bringt, haben wir oft erlebt. Vielleicht daß in der Wirklichkeit, wo greifbare Masse mit Gewichtslosigkeit sich verbinden will, diese Rotation noch kläglicher erscheint, wie auf dem Bilde, wo ja die Vorstellung der Masse gar nicht geweckt wird, wo wir nur eine Blase Volumen, aber keine Masse haben! Diesen beiden Gefahren, die sich gegen den Eindruck des Materiales richten, steht eine dritte gegenüber, die den Eindruck der Dreidimensionalität, die Intensität der Tiefenräumigkeit fälscht. Wenn der Beschauer um eine Figur herumgeht, eine Gebäudefront abschreitet, einen Innenraum durchstreift, wenn er den Kopf zurückwendet, um einen Durchblick zu erhaschen, sich aufrichtet, um einem aufragenden Arm zu folgen oder einem Pfeiler den Blick nachzusenden, so vollzieht er eine Reihe von Bewegungen, arbeitet er mit motorischen Kräften, die alle der Intensität des Volumenerlebnisses der Skulptur, des Raumerlebnisses der Architektur

zugute kommen. Im Film aber läuft die Motion von Masse und Raum vor uns ab und wir haben nicht mit unserer Arbeitsleistung, mit Spannung und Erregung den Einsatz gezahlt. Wo wir Pathos empfanden, eilt uns Pathetik entgegen. Mühelos wie Seifenblasen runden sich Figuren, wachsen Räume und verpuffen, aber die innige Anteilnahme, das Produkt motorischer Einlebung, ist ausgeschaltet. Die Mühle läuft leer . . .

Und nun: Wie steht es mit dem Gewinn, wiegt er den Einsatz auf? Es wird ja doch nicht möglich sein, dieses verlockende Gift nur auf die wissenschaftlichen Immunisierten zu beschränken. Und einmal freigegeben, wird es Schaden tun. Wie Photographie, Klischee und Diapositiv die Vorstellung der Farbe gelöst haben, wie der Farbenlichtdruck die Empfindung und den Wert der Farbe getrübt haben, so wird der Film leeres Volumen für gefühlte Materie geben und hohle Räume, die in vergeisterter Masse sich ausweiten und die unbeschwert vom körperlichen Durchdringen spielerisch vor unserem Auge erblühen.

LITERATUR

Carl Robert, Archäologiſche Hermeneutik. Anleitung zur Deutung klaſſiſcher Bildwerke. 432 Seiten mit 300 Abbildungen im Text. Berlin, Weidmannſche Buchhandlung, 1919. (20 M.)

Carl Robert hat die Geſetze der archäologiſchen Hermeneutik, der Deutung klaſſiſcher Bildwerke, in kein Syſtem zu bringen verſucht, auf rein empiriſchem Wege gefundene Regeln ſollen wir aus dieſem für die Archäologie unſchätzbaren Buche herausleſen, und wir können auch ſolche faſt auf jeder Seite finden. Ein unerreichtes Wiſſen und ein überzeugender Lehrvortrag ſind hier vereinigt. Es ſind keine geſchriebenen Worte und Sätze, ſondern die archäologiſchen Beiſpiele und die daraus gezogenen Prinzipien der archäologiſchen Deutungslehre tönen wie von Mund zu Ohr und werden durch die Abbildungen in ihrer Sicherheit und ihrer Wirkung verſtärkt. Kein anderer archäologiſcher Lehrer könnte in ähnlich anregender Weiſe darſtellen, wie die Hermeneutik Erſchöpfung des Gedankeninhalts einer archäologiſchen Darſtellung verlangt und wie man dieſes letzte Ende erreichen kann.

Mit was ſollten eine praktiſche Archäologie oder archäologiſche Erklärungs- und Deutungskunde beginnen, wenn nicht mit der Forderung derjenigen Tätigkeit, welche die grundlegendſte für die Hermeneutik iſt: das ſinnliche Erkennen, das Sehen. Wer Archäologie treiben will, muß vor allem richtig zu ſehen lernen. Ob man richtig ſieht, kontrolliert man am beſten durch Abzeichnen. So beginnt der Meiſter, ſofort hat er uns in medias res geführt und ſchon auf der erſten Textſeite bringt ſeine unerreichte Erfahrung Beiſpiele, was herauskommt, wenn der Zeichner nur ſcharf ſieht und nicht auch richtig erkennt, denn auch ein gewiſſes antiquariſches Wiſſen iſt für ihn Vorausſetzung. Und das Beſchreiben bildet vielleicht eine noch beſſere Kontrolle für das richtige eigene Sehen, da bei ihm der Intellekt ſtärker mitſpricht als beim Abzeichnen. Aber wem gelingt, ganz abgeſehen von der geringeren Prägnanz der deutſchen Sprache, Lukians unerreichtes Muſter einer Statuenbeſchreibung, wie die des myroniſchen Diskobol? Bei der Beſchreibung einer mehrere Figuren umfaſſenden Kompoſition iſt es niemals ein Fehler, von der Mitte auszugehen, wenn dies auch keine poſitive Forderung iſt.

Dieſem erſten Kapitel – »Sehen – Zeichnen – Beſchreiben« – folgen im fortlaufenden Fluß der Darſtellung Abſchnitte – nicht einmal durch neuen Seitenbeginn erkenntlich – über: Das Benennen der Figuren, Deuten aus der Darſtellung allein, Deuten aus dem Mythos, Deuten aus der Literaur, Deuten aus anderen Bildwerken, Deuten aus Aufſtellung, Umgebung, Pendants, Fundort, Erſchließen nicht überlieferter Mythen und Mythenformen aus Bildwerken, Fehlerquellen, Ergänzungen und Fälſchungen, Ergänzen trümmerhafter Bildwerke, Falſchgedeutetes, Ungedeutetes, Undeutbares und warum? Dieſen 416 Seiten Text ſchließen ſich 16 Seiten Anmerkungen an, die unter die vorher genannten Abſchnitt-Überſchriften eingeordnet ſind. Im Text ſelbſt iſt auf die Anmerkungen nicht beſonders aufmerkſam gemacht. Die Abbildungen genügen vollſtändig, wenn ſie auch nicht imſtande ſind, ſtets die feinſten Unterſcheidungen zu gewähren. Dafür geben die Anmerkungen die nötigen Nachweiſe für die Originalpublikationen.

Solche Details, wie die muſtergültige Beſchreibung der Götter auf dem Parthenonfries oder die zur Abhandlung gewordenen Darſtellungen über die Reliefs Cardelli (bei Ergänzung und Fälſchungen), die Boscoreale-Becher, die Ficoroniſche Ciſta u. a. m. ſind einzigartig in unſerer archäologiſchen Literatur. Nur ein Gelehrter und Lehrer, der jahrzehntelang ſeine Schüler in der Deutung archäologiſcher Bildwerke unterwieſen hatte, iſt imſtande, derartig klar und eingänglich das ſteinerne oder gemalte Bildwerk in das lebendig wirkende Wort zu übertragen. Dabei ſind alle die kleinen und großen Publikationen, die wir dem Hallenſer Archäologen verdanken, als Vorarbeiten für dieſes prächtige Buch zu betrachten, das er der archäologiſchen Welt quaſi als Vorfeier zu ſeinem baldigen

70. Geburtstag beschert hat. Nur wer das Lebenswerk des »Philologos« unter den Archäologen, wie man ihn mit dem Ehrentitel des Eratosthenes nachbenennen darf, über dessen Katasterismata er vor mehr als 40 Jahren schon geschrieben hat, überschaut, kann begreifen, wie solches ungeheure Wissen sich zu einem solch anregenden Lehrbuch vereinigen konnte. 1915 das umfangreiche Werk »Oidipus, Geschichte eines poetischen Stoffes im Altertum«, das bereits eine gleiche Behandlung des Heraklesstoffes in Aussicht stellt, und jetzt dieses Standardwerk zur Erziehung der Archäologen, von denen auch der erfahrenste von dem Meister noch vieles lernen kann. Manchem wird Roberts glatte Ablehnung der Deutung des Olympiagiebels mit der Vorbereitung der Wettfahrt zwischen Oinomaos und Pelops, die so verschiedene Rekonstruktionen veranlaßt hat, neu sein, und mancher wird sich nur schwer von der Tradition trennen, daß die Geschichte von Herakles' Feldzug gegen Troja auf dem Ostgiebel von Aegina dargestellt sei. Aber Kunst und Poesie kennen diesen Feldzug nicht, abgesehen von der Befreiung der Hesione, die durch Kallimachos populär ward. »Mit Gewalt läßt sich keine Deutung erzwingen«, sagt Robert, und so muß auch das sog. Kleobis- und Biton-Relief in Venedig, das als unvollständiges Bildwerk nach Maßgaben einer falschen Deutung ergänzt und überarbeitet worden ist, ganz anders, vielleicht kosmisch erklärt werden. Wie fein weist Robert die Ergänzung des Praxitelischen Hermes mit der Traube zurück: die von Dionysos später gefundene Traube sollte ihm von Hermes gezeigt worden sein? Mit Humor, der die Darstellung vielfach würzt, vergleicht Robert die falsch zugefügte Traube damit, als wenn der Rat Goethe zu seinem Sohne sagte: »Wolfgang, wenn du deinen Lebenswandel nicht änderst, wirst du nie den Faust verfassen.« Und merken wir uns, wenn wir auf Pausanias schwören: die Griechen waren ebenso auf die Hermeneutik verwiesen wie wir.

Aber sie hatten keinen solchen Führer, wie wir ihn in diesem Führer und Anleiter zur Deutung klassischer Bildwerke haben, dem auch die archäologische Wissenschaft der modernen andern sog. Kulturnationen nichts ähnliches zur Seite zu stehen hat. Auch sie werden darauf angewiesen sein. — Papier, Druck und Ausstattung des Buches sind nicht kriegsmäßig.

Max Maas.

•

Ambrosi-Mappe. Mit einem Geleitwort von Felix Braun. Im Verlag Ed. Strache, Wien-Leipzig.

»Man wird diesen Werken nie nahe kommen, wenn man sie nicht vornehmlich als Erschaffungen des Geistes ansieht. Es ist für sie vor allem ein Moment der Beziehung kennzeichnend und bestimmend, so stark, daß von einer transzendentalen Plastik gesprochen werden kann, im einfachen sowohl wie im philosophischen Verstande des Worts. Das rein skulpturale Problem genügt dem Künstler nicht, er sucht das allgemeine, das geistige, das bedeutende und zu deutende mit auszudrücken.« Mit diesen Sätzen ist noch mehr der Einleiter charakterisiert, der in seinem Geleitwort kunstphilosopische Probleme aus jener Entfernung betrachtet, in der sie sich in Nebel aufzulösen pflegen; man möchte in den verschwommenen Linien und gesteigerten Gebärden dieser großen Worte die Einfühlungskraft des Dichters anerkennen, der sich hier fast parodierend dem Stil seines Helden angleicht, wenn man nicht immer wieder genötigt würde, diesen Dunst für bare Münze zu nehmen und sich gegen solche rein literarische Kunstwürdigung zur Wehr zu setzen. Den Schriftsteller reizt es, daß ihm der Künstler hundert Möglichkeiten bietet, »Beziehungen« anzuknüpfen, das Thema weiter zu denken, dem Bedeutenden und zu Deutenden nachzugehen, kurz allerhand intellektuelle Gymnastik zu treiben, deren innere Beziehungslosigkeit zum bildnerischen Schaffen über jeden Zweifel erhaben ist. Denn mit der Forderung geistigen Ausdrucksbedürfnisses, das sich die Formen erzeugt, hat die pseudopoetische Auffassung Ambrosis — pseudopoetisch, weil sie die Konzeption unbekümmert aus einem Medium ins andere überträgt — nichts zu tun, die mit den konventionellsten Formen ihr Auslangen findet. Denn nichts anderes be-

deutet es, wenn Ambroſi, wie Braun etwas verwirrt auslegt, Rodin überwindet, indem er ihn übertreibt, d. h. in den Formen, die ſich der große Meiſter impreſſioniſtiſcher Skulptur unter Qualen geſchaffen hatte, fröhlich herumplätſchert und ſie zu jener Geläufigkeit verdünnt, die längſt Gemeingut der Banauſenvorſtellung von »Kunſt« geworden iſt. Erſchreckend bezeugen vor allem die Büſten dieſe Neigung zum Zimmerſchmuck der Bourgeois; Nietzſche iſt genau der böſe Philoſoph, Meunier der »Künſtler«, Strindberg, der Weiberfeind — na, ein bißchen verrückt muß er wohl geweſen ſein, — Hans Bartſch, der Modedichter — ach, wie himmliſch! Franz Servaes, der Feuilletoniſt, der es fauſtdick hinter den Ohren hat, Bayros, der Graphiker, deſſen Blätter man weggeſperrt uſw., wie ſie ſich die Frauen und Töchter der Kommerzialräte vorſtellen. Die photographiſchen Aufnahmen mit den knalligen Lichteffekten, mit den geſuchten Verkürzungen und Überſchneidungen unterſtützen noch den Eindruck des Panoptikums, den der triviale Naturalismus der Büſten erweckt. Das gleiche Gemiſch dürftiger Naturnachbildung und zuchtloſer Gedankenſchwelgerei — eine Verbindung, die etwa ein erſprießliches Aufgehen in großzügigen dekorativen Aufgaben, wie ſie die Feſtdekorationen des Barock waren, ermöglichen würde — iſt auch den freien Kompoſitionen eigentümlich, bei denen der größte Teil jener eingangs verhimmelten geiſtigen Beziehungen auf Inhalt und Titel des Werkes ſich beſchränkt, mit tiefem Beſchämen ſieht man dieſes leichtfertige, vom Geiſte des Gipſes erfüllte Schaffen mit dem Namen Michelangelos in einen Zuſammenhang gebracht. Man müßte die Mappe ohne die geringſte Dankbarkeit für die anerkennenswerte Bemühung des Verlages, einem ihm als geniale Begabung geprieſenen jungen Künſtlers zu dienen, aus der Hand legen, wenn nicht einzelne der Büſten — Alphons Petzold, Dr. Johann Pilz — die unzweifelhaft vorhanden geweſene Begabung des Künſtler in all dieſer Routine noch durchſcheinen ließen. Man könnte ſich ganz gut ein Regime für Ambroſi vorſtellen, das alle die Kräfte heben könnte, die heute unter wucherndem Unkraut erſticken, ein völliges von Anfang Anfangen und eine gänzliche Enthaltung von blümeranten Lobeshymnen wäre die erſte Vorausſetzung dazu. Aber wer wollte einem von leichter Gunſt verwöhnten Künſtler ſolche Selbſtüberwindung zumuten, und ſo wird der Fall Ambroſi wohl als ein verzweifelter gelten müſſen.

H. Tietze.

•

Jahrbuch der Münchener Kunſt. 1. Jahrgang. Begründet von Edgar Hanfſtaengl. Bearbeitet von Friedrich Dörnhöffer, Ph. Halm, Hans Karlinger, Rud. Oldenbourg, Konr. Weinmeyer, Georg J. Wolf. München 1918 bei Franz Hanfſtaengl.

München bedeutet für das deutſche Kunſtleben eine richtunggebende Idee, auch wenn es wie jetzt keine führende Stellung einnimmt und auch wenn es Werke hervorbringt, die von vornherein niemand über die Vergänglichkeit ihres Wertes täuſchen. Dieſe Idee drückt ſich in der natürlichen Neigung der Münchener Kunſt zu einer dekorativen, großzügig bewegten Linie aus. In München wurde von je die Kunſt, die Architektur, die Plaſtik ungewollt zum Schmuck und zum Zierat der Stadt, und wie alle Architektur ein illuſioniſtiſches, feſtliches Ausſehen bekam, ſo tendierte alle Malerei zum Geſchmack der Bühne. In einer Zeit ſchulmeiſterlicher Einfachheit und Strenge in Architektur und Kunſtgewerbe mußte München im Geſamtbild deutſcher Kunſt zurücktreten, aber es ſcheint kein Zweifel, daß das Dekorative, Sinnlich-Lebendige, Phantaſievolle auch in den angewandten Künſten über die Abſtraktheit der Zweckkunſt wieder ſiegen und dann eine neue Zeit für die Münchener Kunſt anbrechen wird.

Im richtigen Moment erſcheint von Edgar Hanfſtaengl herausgegeben ein »Jahrbuch der Münchener Kunſt«, das die ideelle Propaganda für den genius loci in die ebenſo originelle, als beſtechende Form eines Bilderbuches kleidet. Lange Abhandlungen können nur einen »Begriff« der Münchener Kunſt aufſtellen, wo die Bilder, die Kunſtwerke ſelbſt, das Auge unmittelbar gefangennehmen. Die Bilderchronik, die von Jahr zu Jahr alles Boden-

ſtändige und natürlich künſtleriſch Einwandfreie ſammeln ſoll, wird zuletzt zu einer anſchaulichen Geſchichte der Münchener Kunſt werden.

Von dem erſten Band iſt nun zu ſagen, daß er zwar den Vorteil der freien Wahl unter den Kunſtwerken mehrerer Jahre, zugleich aber auch den Nachteil hatte, von vielen der erſte zu ſein und Richtlinien für ein neues Unternehmen erſt ſuchen zu müſſen. Generaldirektor Dörnhöffer weiſt im Vorwort ſelbſt auf die Schwierigkeiten hin, unter denen das Buch entſtand. Am intereſſanteſten ſind die Abteilungen Architektur, Plaſtik, Kunſtgewerbe, weil hier die perſönliche Note des Münchenериſchen, jene Verbindung des Großartigen mit dem Spieleriſchen, immer wieder durchſchlägt und die Zuſammenhänge zwiſchen den Künſten allenthalben ſich offenbaren. Tatſächlich findet man wenig Städte, in denen wie in München auch die neue Architektur von Anfang an mit der Landſchaft und der alten Stadt verſchmolzen erſcheint und wirklich zum »Bild« wird, und ganz gewiß gibt es keine zweite Stadt, die einen Wittelsbacher Brunnen beſitzt. Malerei und Graphik leiden zurzeit an den Kriſen der Stilentwicklung und laſſen ſich kaum zu einer einheitlichen Erſcheinung vereinigen. Indes tritt in der Folge der Abbildungen klar hervor, wie viel näher der Münchener Expreſſionismus dem Weſen der traditionellen Münchener Kunſt liegt als der Impreſſionismus, der in reiner Form hier nie Fuß faſſen konnte.

Der begleitende Text, in den ſich die Mitarbeiter teilen, gibt im weſentlichen die hiſtoriſchen Prämiſſen zum Verſtändnis der modernen Münchener Kunſt. Die Ausführung der Abbildungen (auf über 200 Tafeln) iſt über alle Verhältniſſe gut.

Ulrich Chriſtoffel

•

Die Paſtelle des Latour. Den Franzoſen war ſchon lange die deutſche Monographie über Latour ein Dorn im Auge, da ſie ſelbſt eine ſo gute Auswahl in ſo muſtergültigen Reproduktionen bisher nicht beſaßen. Um dieſe franzöſiſche Unterlaſſung wieder gutzumachen, hat Henri Lapauze im Verlag der »Renaiſſance de l'art français« ein Album mit 37 Abbildungen nach Latourſchen Paſtellen herausgegeben, das aber weſentlich teurer iſt als das deutſche Buch.

NACHTRAG

Herr Geh.-Rat Prof. R. Haupt bemerkt zu den Abbildungen auf Seite 236 und 237 in ſeinem Aufſatze über »Die Anfänge des norddeutſchen Backſteinbaues und die Kirche zu Neumünſter« in einer leider verſpätet eingetroffenen Notiz: »Die Abbildungen geben die vormalige Kirche zu Neumünſter nach Kruſe (letzte Predigt) um 1800 wieder. Maßſtab etwa 1:600. Die Breite des Querhauſes war 14 m, des Mittelſchiffes 11, deſſen Höhe 11,5 m. Der Unterſchied zwiſchen älteren und jüngeren Teilen (mit Schraffierung) iſt hier nach Mutmaßung gemacht, desgleichen die Einzeichnung des Chorbogens und der weſtlichen Portale«.

NOTIZEN

NEKROLOGE

Charles L. Freer †. Amerikaniſche Zeitungen bringen die Nachricht, daß Charles Lang Freer im 67. Lebensjahr geſtorben iſt. Mit ihm iſt einer der bekannteſten amerikaniſchen Sammler dahingegangen, deſſen Leben und Wirken es verdient, in dieſem Augenblick mit einigen Worten gewürdigt zu werden.

Vor ungefähr 50 Jahren trat er gemeinſam mit Frank J. Hecker in Logansport Ind. in eine kleine Fabrik von Eiſenbahnmaterial ein, die beiden Arbeitsgenoſſen wohnten zuſammen in einem Zimmer und kochten ihre Mahlzeiten auf einem Petroleumofen. Allmählich arbeitete ſich Freer zum Poſten eines Direktors mit ſehr beſcheidener Beſoldung auf und ging dann nach Detroit, wo er die Peninſular Car Company mit einem Kapital von wenigen tauſend Dollars gründete, deren gewaltige Entwicklung Freer und Hecker bald in den

Beſitz vieler Millionen letzte. Von dieſem Augenblick an galt das Hauptintereſſe Freers dem Kunſtſammeln, das er mit großem Eifer und nicht geringem Verſtändnis betrieb. Vor allem waren es die Werke Whiſtlers, die er in reicher Zahl und bemerkungswerter Qualität zuſammenbrachte, dann richtete er ſein Augenmerk auf die Kunſt Oſtaſiens, die damals, beſonders in Europa, noch verhältnismäßig wenig Beachtung fand. Zahlreiche Reiſen nach Japan, China und Korea und häufige Beſuche in Europa galten dem Ausbau dieſer Sammlung, die er in ſeinem ſchönen Hauſe in Detroit unterbrachte.

Kurz vor dem Antritt einer Amerikareiſe, die ich vor etwa 10 Jahren unternahm, ſuchte mich Freer in Berlin auf. Ich war von amerikaniſchen Freunden an ihn empfohlen worden, er wollte mir ſagen, daß ich ihn leider nicht daheim treffen würde, wenn ich nach Detroit käme. Das ſolle aber nicht hindern, daß ich ſeine Schätze zu ſehen bekäme, er habe Vorſorge getroffen, mir auch in ſeiner Abweſenheit alles zugänglich zu machen. So wurde ich denn einige Monate ſpäter von ſeinem Sekretär auf das Liebenswürdigſte empfangen und in das Landhaus in der Ferry Avenue geleitet, das auch die Sammlung barg.

In feinfühligſter Weiſe hatte Freer es verſtanden, ſeinem Hauſe den Charakter der Privatwohnung zu erhalten, alles Muſeumsmäßige war auch da vermieden, wo größere Mengen ſeiner Sammlungsgegenſtände zuſammen aufgeſtellt waren. Dies galt beſonders für den von Whiſtler ſelbſt dekorativ ausgeſtalteten »Peacock Room«, den Freer in London gekauft und nach Detroit gebracht hatte. Ein dekoratives Gemälde Whiſtlers über dem Kamin bildete den Mittelpunkt, während auf zahlreichen Wandkonſolen erleſene Stücke oſtaſiatiſcher Keramik ſtanden. Jedes Exemplar, das ich näher zu ſehen wünſchte, wurde mir in bereitwilligſter Weiſe von dem Hausmeiſter Mr. Stevens herabgereicht, der über die Herkunft und Geſchichte auf das Genaueſte unterrichtet war und mit ſichtlicher Freude deſſen Schönheit pries. Er war ein Original: dieſer Mr. Stevens, der es vom einfachen Kutſcher bis zum peinlich gewiſſenhaften Muſeumskonſervator und begeiſterten Kunſtfreunde gebracht hatte.

Viele Stunden währte der Beſuch, während Stevens aus einem geſchickt mit dem großen Oberlichtſaal des Hauſes verbundenen Treſor immer neue Gemälde von Whiſtler und immer neue chineſiſche und japaniſche Bilder ſowie koſtbare Töpfereien und Lackarbeiten hervorholte. Einen ganz beſonderen Eindruck hatte ich aber, als ich auf jedem der Gegenſtände eine Marke bemerkte, welche den Namen des Smithsonian Inſtitutes in Washington und eine Inventarnummer trug. Auf meine Frage erfuhr ich, Freer habe bereits jetzt ſeine Sammlung mitſamt dem ganzen Whiſtlerſchen Peacock Room dem Inſtitut vermacht, er ſei unverheiratet und hege nur den einen Wunſch, dieſes Werk ſeines Lebens geſchloſſen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Vor einigen Jahren richteten ſich die Augen der gelehrten Welt noch einmal auf den Sammler Freer, als er ein ägyptiſches Bibelmanuſkript gekauft hatte, deſſen Überſetzung Henry W. Sanders von der Univerſität Michigan beſorgte.

Nun wird die Sammlung aus dem feinſinnig ausgeſtatteten Hauſe, in dem japaniſche Kunſthandwerker, Tiſchler, Maler und Lackierer ihre minutiöſe Arbeit geleiſtet hatten, ohne damit peinliche Kopien oſtaſiatiſcher Innenräume zu ſchaffen, alsbald ihr bisheriges Heim verlaſſen. Für jeden aber, der ſie einmal an ihrem alten Platze geſehen hat, werden ſich damit freundliche Erinnerungen an ihren Schöpfer verbinden, der in ſeiner warmherzigen, ſelbſtloſen Art zu den beſten Typen amerikaniſcher Sammler gezählt werden darf.

J. Sievers

PERSONALIEN

Die Techniſche Hochſchule zu Berlin-Charlottenburg hat auf Antrag ihrer Architekturabteilung dem Architekten Prof. Dr. phil. et jur. Wilhelm Dörpfeld, langjährigem Leiter des Archäologiſchen Inſtituts, und dem Geh. Hofrat Prof. a. D. Joſef Bühlmann, Ehrenmitgliede der Bayeriſchen Akademie der bildenden Künſte in München, die Würde als Doktor-Ingenieure ehrenhalber verliehen.

SAMMLUNGEN

Im Leipziger Stadtgeschichtlichen Museum fanden die Eutritzscher Altäre Aufstellung, die zu den bedeutendsten Erzeugnissen der sächsischen Holzschnitzkunst gehören und bisher im Museum des Sächsischen Altertumsvereins in Dresden sich befanden.

Ein neues Museum soll in Paris errichtet werden. Alle im Kriege zerstörten Kunstdenkmäler sollen photographisch in ihrem jetzigen Zustande aufgenommen werden. Diese Photographien will die französische Regierung sammeln und in eigenem Museum dauernd der Öffentlichkeit zugänglich machen.

AUSSTELLUNGEN

Die Ausstellung von Plastiken Hermann Geibels bei Thannhauser in München war für die Galerie und den Künstler ein schöner Erfolg. Man bedauerte es nur, daß in diese erste, einigermaßen umfassende Schau des jetzt dreißigjährigen Künstlers, der Eindrücke von verschiedenen Seiten (Hildebrand, Wrba u. a.) empfangen hat und daher schwer in eine Schulrichtung einzureihen ist, nicht mehr Arbeiten seiner Frühzeit aufgenommen wurden, denn bei der respektablen Höhe des Erreichten hätte man gern den Ausgangspunkt, den allmählichen Anstieg übersehen mögen. Noch überzeugender, als es durch diese Auswahl geschah, war sein heutiger Stil als das Resultat zielbewußter, ernster Arbeit erschienen. Zu den Vereinfachungen, dem Abstrahieren ist Geibel erst nach eingehenden Naturstudien gekommen. Seine frühen Porträtbüsten, vor allem seine Tiergruppen, sind gemäßigter Naturalismus, gemäßigt, weil schon damals alle seine Plastiken auf Grund zahlloser Zeichnungen entstanden, also der Extrakt von Einzelstudien waren, die Zusammenfassung des Vielfältigen zum Wesentlichen, in dem alle Kraft und Elastizität liegt. In der Behandlung der Oberfläche vermeidet er Kleinlichkeit, mit höchster Feinfühligkeit weiß er das Fell in ruhigen, weichen Flächen zu geben. Das Gefühl für klare, geschlossene Silhouette, die Bindung im Block hat sich bei Geibel früh entwickelt, bei seinen späten Arbeiten bedeutet diese Geschlossenheit einen wichtigen Teil seiner stilistischen Charakteristik: was immer er gibt, das Auge folgt ohne Schwierigkeit und mit reiner Freude dem An- und Abstieg einfacher Linien und Kurven, die sich nach allen Richtungen entwickeln, von jeder Seite neue Abwandlungen zeigen, aber nirgends die imaginären Ebenen durchstoßen. Diese allseitige Entwicklung der Freifigur in die kubischen Dimensionen zeigt Geibel im Gegensatz zu der reliefmäßigen, von einem Punkte überschaubaren Plastikauffassung, wenn er auch manchmal den höchsten Reichtum von Bewegung auf einer Seite sammelt. Der wesentliche Reiz der Geibelschen Plastik liegt in der doppelten Befriedigung des Tast- und Augensinnes: bald gelüstet es einen, mit der Hand über diese Flächen, diese weichen Übergänge hinzugleiten, die Subtilität des Stofflichen zu greifen, dann wieder aus gehörigem Abstand den Wohllaut einer Bewegung, das Hingegossensein eines Armes, die Sicherheit des statischen Aufbaus zu genießen. Und dazu tritt der starke, seelische Ausdruck, der aus all diesen Formen strahlt und sie erfüllt. Die Skala der Stimmungen ist gar nicht groß, sinnende, ernste Art, verhaltener Schmerz bilden den Hauptakkord, auch eine Tänzerin ist in diese allgemeine Molltonart gebunden. Nur zwischendurch spricht goldener Humor: bei einem Kinderköpfchen mit der Miene des Philosophen, bei einigen Tiergruppen mit den drollig-täppischen Bewegungen.

Wenn nicht alle Zeichen trügen, muß man Geibel, der nicht zuletzt an der technischen Vollendung seiner Stein-, Bronze- und Holzskulpturen mit ernster Gewissenhaftigkeit arbeitet, zu den Hoffnungen zählen, sein Weg, den er bisher so sicher, unbeirrbar und auch durch äußere Hemmnisse unbeeinflußt — im Kriege wurde ihm eine Hand schwer verletzt — gegangen ist, wird auf Höhen führen, wo die Zahl der Mitwanderer nicht allzu groß sein wird.
E. H.

Düsseldorf. Die Galerie Flechtheim hat ihre Dezember-Ausstellung dem Landschaftsmaler Julius Bretz gewidmet. In mehr als fünfzig Gemälden und Zeich-

nungen breitet fich diefes ernften Stilfuchers Schaffen feit dem Ende der neunziger Jahre aus. Abfeits von dem ein wenig nüchternen Naturalismus der Dücker-Schule hat Bretz eine feelifche Vertiefung des Landfchaftlichen angeftrebt, die in Düffeldorf lange unverftanden blieb. Im Malerifchen war der Künftler eine Zeitlang Segantini gefolgt, doch ift er jetzt fchon lange im Befitz einer eigenen Palette, die fich gerne der Lokalfarben bedient. Diefe erfte Kollektivausftellung von Julius Bretz hat die günftige Meinung, die man fchon lange von dem Maler hatte, nur befeftigt. Das »Graphifche Kabinett« zeigt in gefchickter Auswahl Zeichnungen und Radierungen von Käthe Kollwitz.

*

Im Graphifchen Kabinett der Modernen Galerie Thannhaufer, München, gelangten neu zur Ausftellung graphifche Werke und illuftrierte Bücher aus dem Kurt Wolff- und Hyperion-Verlag.

FORSCHUNGEN

Eine unbekannte Dürerzeichnung erwarb das Britifche Mufeum auf einer Londoner Auktion für 300 Pfund. Das Blatt, das der Direktor des Kupferftichkabinetts des Britifchen Mufeums, Campbell Dodgfon, im »Burlington Magazine« veröffentlicht, war einft in der Hamburger Sammlung J. C. D. Hebifch und wurde 1885 in Berlin verfteigert, offenbar ohne daß Dürer als Autor erkannt wurde. Doch kann er nicht bezweifelt werden, auch wenn nicht noch unten der Reft feines Monogramms fichtbar wäre. Der Meifter hat mit der Feder oben den nackten Oberkörper Chrifti als Schmerzensmann mit der Dornenkrone, der die Finger an feine offene Seitenwunde legt, und darunter ein Stück Gewandung gezeichnet. Dodgfon datiert das Blatt ungefähr in die Zeit von 1501.

*

Einen oberbayerifchen Barockbildhauer, Johannes Schwaiger, befpricht Robert Weft in den »Monatsheften für Kunftwiffenfchaft« (XII. Jahrg. 10./11. Heft). 1657 zu Reichenhall geboren, ift er bald nach 1683 Meifter geworden. Von 1683 bis 1728 war er für die Großgmeiner Pfarrkirche tätig, die dortigen Arbeiten find vorläufig die einzige fichere Quelle der Kenntnis feiner Kunft. 1693 erhielt er den Auftrag zur doppelfeitigen Marienfigur des Brunnens vor der Friedhofsmauer. Von 1693 bis 1711 fehlen Nachrichten über ihn. 1711 fertigte er zwei Marmorfiguren der Hl. Auguftin und Rupert und das Auffatzrelief des Heiligen Geiftes für die Pfarrkirche. Die letzte noch feftftellbare Arbeit find zwei gefchnitzte Engel am Hochaltar.

*

Einen Hauptmaler der Meißener Porzellanfabrik, Joh. Georg Loehnig, befpricht G. E. Pazaurek im 6. bis 8. Heft von »Kunft und Kunfthandwerk« (1919), indem er, von zwei bezeichneten Porzellanmalereien ausgehend, weitere unfignierte Arbeiten nachweift.

*

Auf einen »Unbekannten Maler des Barock: J. F. Haberftroh« weift V. C. Habicht in den »Monatsheften für Kunftwiffenfchaft« (XII. Jahrg. 10./11. Heft) hin. Er ift ein weimarifcher Hofmaler, der mindeftens von 1703 bis 1720, feinem Todesjahr, in Weimar tätig gewefen ift. Zwei Gemälde von ihm, »Triumph der Minerva« und ein Porträt des Herzogs Wilhelm Ernft von Sachfen-Weimar, illuftrieren den Auffatz.

AUSGRABUNGEN

Vom Asklepiosheiligtum zu Epidauros. Im Hierón des Asklepios bei Epidauros im nördlichen Peloponnes, wo durch die Griechifche archäologifche Gefellfchaft feit 1881 fo erfolgreiche Ausgrabungen vorgenommen wurden, die in zahlreichen wiffenfchaftlichen Publikationen, an denen Griechen, Deutfche, Franzofen und Engländer beteiligt find, bekannt geworden find, und welche Archäologen wie Ärzte, Religionshiftoriker und Kulturhiftoriker gleichzeitig intereffieren, da die aufgedeckten Bauten und Einzelfunde eine faft vollftändige Rekonftruktion der Kuren durch Tempelfchlaf geftatten, find neuerdings wichtige Funde gemacht worden. Nächft dem als obere und untere Säulenhallen des Tempelbezirks des Asklepios

bekannten Bau, in dem wahrscheinlich der Tempelschlaf abgehalten wurde (Enkoimeterion), fand sich, wie aus Athen von Mitte November berichtet wird, eine weitere Säulenhalle und zwar mit Mosaikbelag, dessen Darstellungen noch nicht bekannt sind. Doch darf man hoffen, daß sie auf den Dienst des Gottes im Tempel bei Epidauros Bezug haben und imstande sind, neues Licht auf die Art des Heilverfahrens durch die Priesterärzte zu werfen. — Außerdem wurden bei der großen Zisterne (Reservoir) im Norden der Säulenhalle, da wo die Straße nach Nauplia die Zisterne von früher gefundenen Resten römischer Bäder trennt, zwei weitere Gebäude mit Säulen und Basen aufgedeckt und zugleich auch eine Hermesstatue gefunden. Man wußte schon längst von einem in dieser Lage befindlichen Tempel, der möglicherweise jetzt angeschnitten wurde.

M.

VEREINE

Ost- und westpreußische Architekten beschlossen in **Königsberg** i. Pr. die Bildung eines Bezirksverbandes für den Osten im **Bund Deutscher Architekten**.

VERSCHIEDENES

Elberfeld. In den gärtnerischen Anlagen vor dem Elberfelder Eisenbahndirektionsgebäude hat die Stadt Elberfeld eine Bildnisbüste ihres Ehrenbürgers, des Eisenbahndirektionspräsidenten Hoeft, ein Werk von Prof. **Hugo Lederer**, aufstellen lassen.

•

Kürzlich wurde in die Herrgottskirche in **Creglingen** (Württ.) eingebrochen. Die Täter erbeuteten außerordentlich wertvolle, aus dem 15. Jahrhundert stammende Kunstgegenstände. Von dem von Meister Tillmann **Riemenschneider** geschnitzten Marienaltar wurden drei Figuren aus Lindenholz, »Huldigung der Weisen« (60 cm hoch), »Schweißtuch Christi« (35 cm hoch) und »Der zwölfjährige Jesus im Tempel« (60 cm hoch), von dem von Meister Jakob **Mülholzer** geschnitzten Johannes-Altar wurden die Figuren »Anbetung des Neugeborenen« (25 cm hoch), »Huldigung der Weisen« (30 cm hoch), drei Heiligen-Figuren (25 cm hoch) und zwei Schergen-Figuren (45 cm hoch) gestohlen.

KUNSTMARKT

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Pariser Auktionen. In den letzten zeitungslosen Wochen haben mehrere Versteigerungen stattgefunden. Die Kollektion Viau wurde für 289750 Fr. versteigert; ein Stilleben von Fantin Latour erzielte 24000 Fr. — Die Sammlung Robaut ergab 106000 Fr., davon 34000 Fr. für einen lesenden Mönch von Corot. — Der Nachlaß von Madame D. hat 83251 Fr. gebracht, davon 27000 Fr. für ein Bild von Jargues. — Der Nachlaß von Leprieur ergab 214950 Fr., davon 75000 Fr. für eine flämische Tapisserie des 15. Jahrhunderts, 15000 Fr. für eine Madonna mit Kind aus der Schule Quentin Massys. Der Louvre kaufte aus dieser Sammlung einige Zeichnungen. — Der Nachlaß von Flury Hérard brachte 475573 Fr. — Für die graphische Sammlung von S. R. wurden 388231 Fr. erzielt. — Eine ungenannte Privatsammlung wurde für 310776 Fr. versteigert, darunter ein Aubussonteppich für 66000 Fr.

Die **Sammlung moderner Bilder von Hazard** brachte 775180 Fr., darunter

	Francs
Corot, Junge sitzende Frau	59100
Corot, Rebekka	35000
Corot, An den Ufern der Rhône	53000
Corot, Die Unzüchtigen	43000
Manet, Frauenporträt	35500
Pissarro, Schneefall	20500
Renoir, Square de la Trinité	46500
Renoir, Die Allee	34000
Renoir, Le pont neuf	42000

•

Sammlung Pollack-Würzburg und Museums-Besitz: Gemälde alter Meister, Teppiche, Möbel usw., Ostasiatische Sammlung.
Versteigerung durch Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., am 2. und 3. Dez. 1919

Kat.-Nr. | Mark

Gemälde alter Meister

7 Ludolf Bakhuizen, Holländisches Seestück. 62×58 6400
9 Jacques Louis David, Brustbild eines jungen Mannes. 51×39 . 3000
13 Giovanni Battista Tiepolo, Jupiter und Ganymed. 37×41,5 . . . 2000
22 Joh. Christ. Brand, Flußlandschaft. 58×83 . . . .
23 Joh. Christ. Brand, Flußlandschaft. Gegenstück zum vorigen . . . } 3800
36 Jan Mytens, Bildnis einer jungen Edeldame. 98×115 2600
48 J. Bouillot, Jupiter und Jo. 115×135 2300
50 Jor. v. Vliet, Inneres der Kirche von Delft. 28×22 . . . . .
51 Jor. v. Vliet, Inneres der Kirche von Delft. 28×22. Gegenstück } 9300
53 Wouters Verschuur, Porträt der Mevrouw G. Verschuur. 40×30 6300
77 Vlämisch, 17. Jahrh., Streit um die Traube. 70×56 3300

Figurale u. a. Perserteppiche, Gobelins

144 Wandteppich, Täbris. 205×130 10000
145 Seidener Wandteppich, persische Kriegsszenen darstell., der Rand mit Dichtungen a. d. Koran. 305×205 36000
146 Schah-Abbas-Teppich mit vielen Tierfiguren zwischen Bäumen und Pflanzen. Grundton Terra di Siena. 365×265 60000
147 Perserteppich aus der persischen Revolutionszeit mit fünf Porträts. 365×265 34000
148 Perserteppich aus der persischen Revolutionsz. Gegenst. z. vorigen 34000
151 Persischer Seiden-Gehang mit Bildnis Kaiser Wilhelms II., anläßlich der Tangerreise entstanden. 140×120 12100

Möbel

179 Prunkschrank, schwarz, a. Porzellanfüßen. Meißen. Rok. 170×106×59 2500
182 Louis XV.-Garnit., weiß, vergold. mit Rohrgeflecht und Sitzpolstern mit Seidenbrokatüberzügen. Bestehend aus: Sofa und 4 Sesseln. 4300
191 Kabinettschrank, zweitürig, schwarz mit 13 Schubladen und offenem Mittelgefach. Auf der Vorderseite vergoldete Holzschnitzereien. Franz., 18. Jahrh. 110×110×46 . 3000
192 Frankfurter Schrank, zweitürig, Eiche. Auf drei Kugelfüßen, mit weit ausladendem Gesims u. reich gekehlten Füllungen. 18. Jahrh. 220×200×80 2300

Ostasiatische Sammlung

210 Original-Teakholzskulptur. Geschnitzte Zierleisten, ca. 12,5 m lang, 38 cm breit. Indien, XI.–XIII. Jahrh. 3000
232 Paar Vasen, Porzellan mit buntem Dekor. Bauchige Formen. China. H. je 50 cm 1050

Bronzen

496 Venus v. Milo, Bronze v. Barbedienne. Auf Marmorsäule. H. 135 cm 2000
497 Goethe-Büste, Bronze v. C. Rumpf. 1894. Auf Holzsäule. H. 182 cm 1400

Porzellan und Fayencen

532 Porzellan. Knabe mit Dudelsack auf Rokokosockel. H. 13 cm . 1400
541 Porzellan. Frankenthal. Springender Hirsch. Marke C. T. mit Krone und 77. H. 22 cm 4100
542 Porzellan-Gruppe. Frankenthal. Mann und Frau, einen nackten Knaben bekränzend. Marke C. T. mit Krone und 78. H. 14,5 cm 3650
543 Porzellan. Meißen. Großer Mops, weiß. Schwertermarke. H. 24 cm 2900
544 Porzellan. Frankenthal. Mädchen Hühner fütternd. Marke C. T. mit Krone und 81. H. 14,5 cm 2600
568 Porzellan-Dose, rund, mit gemalten Landschaften und ein weibliches Porträt auf der Innenseite des Deckels. H. 5,5 cm 1300
575 Paar Vasen mit Deckeln. Auf der Leibung und Deckel Putten, Reliefblumen und Tiere. Porzellan, Fürstenberg. H. 50 cm 1500
576 Büste, Carl Theodor, Freiherr v. Dalberg. Porz., Höchst. H. 30 cm 8000

Holz, Elfenbein und dergleichen

607 Maria mit Kind. Alte Bemalung. Schwäbisch, 16. Jahrh. H. 115 . 670
616 Madonna mit Kind, auf Mondsichel steh., halbrund, geschnitzt. Schwäb. Anfang des 15. Jahrh. H. 140 cm 620
618 Apostelfigur. Reste alter Bemalung. Barock. H. 95 cm 1300

Sammlung von Handzeichnungen, alter und neuer Meister aus dem Besitz des Geh. Rats Dr. Koennecke, Marburg, von Kupferstichen und Gemälden alter Meister aus dem Besitz des Oberbürgermeisters Schüller †, Coblenz, sowie aus anderem Privatbesitz. Versteigerung im Kölner Kunst- und Auktionshaus G. m. b. H., Köln, am 3. und 4. Dezember 1919

Kat.-Nr.	*Handzeichnungen*	Mark
5	Hens Baldung, gen. Grien, Brustbild des Evangelisten Markus. Weiß gehöhte Federz. a. weinrot getönt. Pap. 16,5×13	550
26	Heinr. Börling, Loth u. f. Töchter. Federz. a. Pergam. Bez. 22×25,5	1 150
84	Joh. Hein. Ramberg, Klosterbrüder, sich weltlichen Freuden hingebend. Bez. 1799. Aquarell. 44×56,5	2900
85	Joh. Hein. Ramberg, Der Sklavenmarkt. Bez., 1799. 45,5×57,5	1 000
180	Rembrandt van Rijn, Prediger Anslo am Schreibtisch. Studie in Feder u. Tusche. 20×20,5	4400
185	Adriaen van Ostade, Trinkende Bauern in der Schenke. Feder- u. Tuschzeichn. 15×28,5	950
187	J. Wynants, Holl. Künstenlandschaft. Feder- u. Tuschskizze. 27,5×37,5	420
227	P. J. Romans, 19 Entwürfe zu Kirchen u. anderen Bauten. Baupläne aus den Jahren 1697—1700	2200
294	Frans Snyders (?), Zwei Bären, v. Hunden angefallen. Zeichn. mit Pinsel und Tusche. 53×98,5	440
339	François Boucher, Frauenkopf. Rötelzeichn. 12×9	290
340	Franç. Boucher, Spielende Kinder. Rötelzeichn. 19,5×11,5	290
341	Franç. Boucher, Madonna mit dem Kinde und Engeln. Bleistift- u. Kreidezeichn. Auf der Rückseite eine Landschaftszeichnung. 29×45	450
342	Franç. Boucher, Landschaft. Rötelzeichn. 31,5×49	450
343	Franç. Boucher, Parklandschaft. Rötelzeichn. 41×55	550
346	Jean-Honoré Fragonard, Leda mit dem Schwan. Feder- und Tuschskizze. 13,5×17	550
349	Franç. Janinet, Triktrakspieler in der Laube. 24,5×21	900
446	Luigi Pellegrini, gen. »Scaramuccia«, Madonna mit dem Kinde. Schwarze und rote Kreide. Bez. 19×24	560
485	Giovanni Battista Cipriani, Die drei Grazien. Rötelzeichn.	650
	Gemälde	
501	Ant. Friedr. Harms, Der Astrolog. Bez. 1730. 39×32	2200
503	Piet. Brueghel d. J. (Höllenbrueghel), Bauernkirmes. Bez. 35×55,5	10000
506	Sebastian Francken (Vranck), Die Anbetung der Hirten. 29×40	3300
507	David Vinck-Boons, Landschaft. 106×79	19000
509	Dav. Teniers d. J., Schenkenszene. Bez. 1635. 70×89	45000
510	Hendrik Cornelis van Vliet, Die Kreuztragung Christi. 138×175	10500
511	Antwerpener Meister d. 17. Jahrh. Der gekreuzigte Christus. 90×64	6300
512	Dav. Ryckaert d. J., Besuch beim Arzt. 38,5×48,5	4400
516	Vlämischer Bildteppich, Christus am Kreuz. 103,5×51	20000
517	Meister E. v. D., Küchenstück. 114×217	8600
516a	Vlämischer Bildteppich, 1. Hälfte des 17. Jahrh., mit Darstellung der Monate März und April. 324×400	20000
518	Joost Cornelisz Droochsloot, Die Heilung der Gichtbrüchigen. Bez. 1645. 29×42	3300
519	J. v. Goyen, Wasserlandsch. 37×55	18000
520	Roeland Roghman, Landschaft. 30,5×43	4000
521	Esaias van de Velde, Landschaft mit Kirche. Bez. 1619. 37×49	9300
522	Pieter de Molyn, Landschaft. Bez. 38,5×49	7700
523	Pieter Claesz, Stilleben. Bez. 1657. 54×84	10000
525	Palamedes Palamedesz Stevaerts, Reiterkampf a. e. Brücke. 54×90	5900
530	Jacob van Loo, Moses mit den Gesetzestafeln. Bez. 1666. 195×142	7000
532	Frans de Jong, Die Engelsvision des Tobias. Bez. 59,8×72,8	6700
534	A. Both, Vor der Schenke. 59×71	6700
535	W. Dubois, Landschaft. Bez. 31×47	11000
537	A. Pynacker, Landschaft. Bez. 45×37	6600
540	Claes Molenaer, Sonnige Landschaft. 33,5×55	14000
543	N. Poussin, Diana u. Kallisto. 90×82	24000

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 14 2. JANUAR 1920

ZUM SIEBZIGSTEN GEBURTSTAG VON CORNELIUS GURLITT

VON PAUL CLEMEN

AM 1. Januar 1920 begeht in Dresden in ungebrochener Rüſtigkeit, in unverminderter Beweglichkeit des Geiſtes, in der gleichen expanſiven Schaffensfreudigkeit und der alten jugendlichen Kampfesluſt Cornelius Gurlitt ſeinen 70. Geburtstag. Ein Leben von beſonderem Zuſchnitt, das Lebenswerk eines Architekten, eines Organiſators und eines Forſchers, das zu überblicken ſich an dieſem Tage, der zu nachdenklicher Rückſchau zwingt, ſchon lohnen dürfte. Nicht eine Biographie mit antizipierten Nachrufsbetrachtungen, ſondern eine Überſicht über dies ungewöhnliche Geſamtwerk, das Arbeit im Dienſte einer ſtrengen Pflicht geweſen iſt, ſcheint heute am Platze zu ſein; durch dies Geſamtwerk geht wie ein Leitmotiv hindurch die Wilhelm Meiſter-Frage: Was iſt deine Pflicht? Die Forderung des Tages.

Der 27jährige Architekt, der in Berlin, Stuttgart und Dresden ſeine Studien gemacht hatte, hat einſt 1877 mit einer kleinen Arbeit über den Zeughof und die Brühlſche Terraſſe in Dresden ſich eingeführt, die Vorſchläge für einen neuen Bebauungsplan der Dresdener Altſtadt enthielt und in dieſem Rahmen für die Erhaltung des mächtigen Barockbaus des Zeughauſes, den der General von Fürſtenberg im 18. Jahrhundert geſtaltet hatte, eintrat. Der Siebziger bringt jetzt in einem Band von 500 Seiten ein Handbuch des Städtebauers, in dem er die Entwicklung dieſer neuen und hohen Kunſt in dem letzten halben Jahrhundert und ſeine eigenen Erfahrungen wie die daraus gewonnenen Überzeugungen zuſammenfaßt. Jene kleine Dresdener Arbeit wies aber zugleich auf den Weg hin, auf dem er vor allem für eine ganze Generation der Führer ſein ſollte, auf die Erſchließung der Welt des Barock. Welches Ereignis damals die dreibändige Geſchichte des Barockſtils und des Rokoko war, die in den Jahren 1887—89 im Verlag von Paul Neff als Fortſetzung der Geſchichte der neueren Baukunſt von Jakob Burckhardt und Wilhelm Lübke erſchien, welche Umwälzung der Anſchauungen, welche Erweiterung des Geſichtskreiſes davon ausging, davon macht ſich unſer, das jüngere Geſchlecht kaum mehr einen Begriff. Ich war damals junger Student

bei Anton Springer, der den ehrlichen Willen hatte, auch dieſem ſpäten, verfehmten Jahrhundert gerecht zu werden, aber ſich doch nicht mehr als eine Entſchuldigung deſſen abringen konnte, was er zornig und mit einer moraliſchen Verurteilung ganz im Diderotſchen Sinne verzopft nannte. Man muß ſich die letzten Seiten aus Burckhardts Cicerone vor Augen halten, um ſich klar zu werden, wie ſelbſt in den weitſichtigſten Köpfen ſich dieſe Jahrhunderte ſpiegelten, und um das Zeiturteil zu begreifen. Von dem dürftigen Umfang der Kenntniſſe etwa des deutſchen und öſterreichiſchen Barock gibt noch das ärmliche Schlußkapitel in Dohmes im Jahr 1887 erſchienener Geſchichte der deutſchen Baukunſt Kenntnis. Es gehörte der ganze Mut der Jugend dazu, an dies Wagnis der Durchforſchung einer vergeſſenen und vernachläſſigten Denkmälerwelt und einer erſten Darſtellung heranzugehen. Wer ſich den Stand der damaligen Forſchung klar macht, wird dies ermeſſen können. Es hieß etwa 2000 Bauobjekte in die Kunſtgeſchichte neu einzuführen und neu einzuordnen. Für den Mangel an Vorarbeiten, an Aufnahmen, zuletzt auch an Mitarbeitern und an Unterſtützung iſt dieſe Leiſtung eines einzigen Mannes etwas Ungewöhnliches und Zeugnis eines nicht ſehr häufigen Kraftbewußtſeins. Daß unſere Zeit zu dieſem Buch einen anderen Standpunkt hat, daß der Autor ſelbſt ſein Jugendkind heute anders anſehen wird, mindert dieſe Bedeutung nicht, die das Buch für die kunſtgeſchichtliche Betrachtung und vielleicht noch mehr als Wegweiſer für die lebendige Architektur gehabt hat. Man iſt immer klüger, wenn man vom Rathaus kommt, hat Bismarck geſagt. Man muß vor allem ſich klar machen, was das Buch ſollte: dieses ungeheure Material erſchließen und zugänglich machen. Es konnte nicht in der Aufgabe liegen, es nun im erſten Anſturm erſchöpfend zu bearbeiten, und ganz und gar nicht lag es in der Natur dieſes Menſchen, der ebenſo als ausübender Künſtler wie als Hiſtoriker an dieſe Denkmäler heranging, ſich als Hauptaufgabe die klare Scheidung der Begriffe zu ſtellen. Daß für das römiſche Barock die ſeltſam viſionäre und in die Ferne weiſende Erſtlingsſchrift des jungen Wölfflin, die in dem Folgejahr erſchien, von ganz anderen Vorausſetzungen ausging und mit ganz anderem ſelbſtgeſchaffenen äſthetiſchen Maßſtab das Thema anfaßte, wer möchte das leugnen. Aber Gurlitt hat im Jahre 1911 in dem Aprilheft der Berliner Architekturwelt in einer ſelbſtbewußt launigen Auseinanderſetzung zum Weſen des Barock ſich mit Wölfflin und Schmarſow, mit Riegl und Tietze, mit Burger und Eſcher ausgeſprochen, und man muß ihm Recht geben, daß auch nach all dieſen Kriſen das Barock heute noch keine einheitliche Deutung und Definition gefunden hat und daß weder Klarheit über Weſen und Urſprung noch über Umfang des Barock erzielt iſt. Nur der Kritik, die in Aloys Riegls gedankenreicher »Entſtehung der Barockkunſt in Rom« an dem Werk geübt iſt, daß es mehr ſchildere und

nicht erkläre und daß es keinen rechten Zuſammenhang zeige, ſich in einzelne Kapitel zerſplittere, kann man ſchwer zuſtimmen. Gerade wer dieſe barocke Welle, die über ganz Europa aufſteigt, ernſtlich verfolgt, muß immer mehr von der Auffaſſung einer Einheitlichkeit der Bewegung abkommen, und wenn er nicht zu einer gefährlichen Geſchichtskonſtruktion greifen will, neben dem durch ganz Europa durchlaufenden italieniſchen Barock eine generatio aequivoca annehmen, die überall die Steigerung, die Maſſigkeit und die Bewegung, aber in ſehr verſchiedenen Mundarten, in der Welt der Bauens erkennen läßt. In der Schilderung des Entſtehens einer neuen Architekturſprache aus den beiden Faktoren Bauherr und Baukünſtler, der Umformung des Bauprogramms durch neue Bedürfniſſe hat Gurlitt doch auch überall eine Erklärung geſucht. Iſt denn jene immanente Kraft des Kunſtwollens und des Formenwillens, die man heute ſcheinbar losgelöſt vom Objekt oft als das geheimnisvolle movens der Kunſtgeſchichte anſehen möchte, denkbar ohne ſeinen Träger, den Künſtler, und iſt es nicht wichtiger, eben in jeder Periode zuerſt den neuen Menſchen zu ſuchen, der alle Kräfte eines neuen Zeitalters zuſammenfaßt, und hier mit dem Problem einzuſetzen?

Dieſe große erſte Geſchichte des Barock konnte noch nicht alle Länder gleichmäßig umſpannen, es fehlte vor allem Spanien, das dann durch Schubert, es fehlte Rußland, das in Grabars großer Kunſtgeſchichte ſpäter ſeine erſte Darſtellung gefunden hat. Auf deutſchem Boden hatte vorher kaum Ilg mit ſeinen Arbeiten über Bernini und Pozzo (ſchon 1886!) eingeſetzt, die ganze jüngere Generation der deutſchen und öſterreichiſchen Kunſtgelehrten hat dann in den dreißig Jahren nach dem Erſcheinen von Gurlitts Werk dieſen Bau weiter ausgeführt, mancherlei iſt wieder abgeriſſen oder umgeändert — gelernt aber haben wir alle von ihm. Auf dem Gebiete der Kunſt des 17. und 18. Jahrhunderts haben ſich dann noch eine ganze Reihe der Gurlittſchen Arbeiten bewegt; über die Möbel der deutſchen Fürſtenſitze, über die Barock- und Rokokoornamentik Deutſchlands, über das franzöſiſche Sittenbild, über Andreas Schlüter und zuletzt noch während des Krieges über die Warſchauer Bauten aus der Zeit der ſächſiſchen Könige. Auch in den »Hiſtoriſchen Städtebildern«, die er im Wasmuthſchen Verlag publizierte, kommt natürlich das Barock reichlich zu Worte.

Im Jahre 1900 erſchien die Deutſche Kunſt des 19. Jahrhunderts, zwei Jahre darauf die zweibändige Geſchichte der Kunſt. Das erſte Werk iſt von einem ſtarken Einfluß auf die Auffaſſung von dem künſtleriſchen Erbe des letzten Jahrhunderts geweſen und hat nicht nur eine Reihe von Auflagen, ſondern auch einen lebendigen Nachhall gefunden, über das zweite iſt die Zeit allzu raſch hinweggegangen. Jene Geſchichte der eben abgelaufenen Periode der deutſchen Kunſt, in der Gurlitt ſich als ein künſtleriſch ſehender

und empfindsamer Kritiker der ganzen Geisteswelt des 19. Jahrhunderts vorstellt, ist eben vor allem durch die Art der Einfühlung in den Stoff und der thematischen Grundauffassung bedeutsam, merkwürdig und vorbildlich. Architektur, Plastik und Malerei behandelt der Autor gleichmäßig nebeneinander und in allem sieht er das Wachsen einer gemeinsamen künstlerischen Anschauung, das Ausleben ebensowohl von Vorstellungen wie eines durchgehenden Dranges zum formalen Gestalten. Die ganze Kunst wird ihm hier zu einen Spiegelbild des gesamten geistigen Lebens, und hinter ihren höchsten Erscheinungen, die wir Nachlebenden gern nachträglich wie einsam stehende Telegraphenstangen durch weitgespannte Drähte zu verbinden suchen, sieht er ein breites Niveau, die Welt der Kleinen, die sich in tausendfältigen Stimmen offenbart, ein ganzes künstlerisches Leben, das nun auch in den zeitgenössischen Äußerungen sich uns widerspiegelt, von dem auch die Größten getragen und gehoben erscheinen. Das Buch dürfte sich mit Recht Geschichte des künstlerischen Lebens in dem Deutschland des 19. Jahrhunderts nennen. Und wichtig scheint mir zu sein, daß hier auch die Denkmalpflege, das Verhalten zu der historischen Kunst, in diesen großen Gang der Entwicklung eingefügt ist. Gurlitt, der als Sohn des Landschafters Louis Gurlitt (dem sein jüngerer Bruder Ludwig, der unerschrockene Kämpfer für die Jugendbewegung, ein so liebevoll gezeichnetes literarisches Denkmal gesetzt hat) und als Bruder des Berliner Kunsthändlers ein gutes Stück der deutschen Kunstgeschichte sehr aus der Nähe mit durchlebt hat, sucht einer jeden bedeutenden Persönlichkeit aus ihrer Zeit heraus ehrlich gerecht zu werden, auch denen, die den Besten ihrer Zeit genug getan haben, denen wir aber das Leben für alle Zeiten zu verweigern geneigt sind, er stellt sich aber im übrigen mit kraftvoller Subjektivität auf den Standpunkt seiner Zeit und scheut auch sehr persönliche Werturteile nicht. In dem letzten Aprilheft der »Deutschen Kunst und Dekoration« hat er sich noch einmal in einem merkwürdigen Bekenntnis zur neuesten Kunst ausgesprochen, er hat seinen Glauben an die starken Kräfte in der Jugend von heute bekannt, freilich auch ein quos ego gegen die behenden Mitläufer und die gefährlichen Maulhelden der jugendlichen Malerei erhoben.

Die beiden Bände der großen Geschichte der Kunst, an denen der Autor ein Jahrzehnt gesessen, wollen ganz und gar nicht etwa nur auch eine Kunstgeschichte, ein Buchhändlerunternehmen wie viele sein, sondern möchten etwas Besonderes darstellen, die Kunst als Ausdruck einer schaffenden Seele erscheinen lassen, als einen Teil des Wollens ihrer Zeit, des allgemeinen Lebensstandes, der in der gesamten geistigen Bewegung sich offenbart. Es ist ein ganz merkwürdiges Suchen nach einer großen Synthese in diesen Bänden. Der Autor möchte die treibenden Kräfte eines ganzen Jahrhunderts in allen Kunstländern unter die gleichen Nenner bringen und hier wieder auf die

inneren Gründe des Wandels der Form zurückgehen, den neuen Menschen und seine Bedürfnisse fassen. Wenn man die Kapitelüberschriften über den letzten großen Abschnitten: Merkantilismus, Aufklärung, Neubelebung des Volkstums, Zeitalter der Wissenschaftlichkeit, liest, ahnt man, was er sucht. Es ist ein Versuch, — und vielleicht reichen hier die Kräfte der umfassenden historischen Vorstellung nicht überall aus. Daß auf einzelnen Gebieten wie in einer jeden solchen großen Zusammenfassung die lebendige Vorstellung manchmal versagt, die Darstellung nicht geglückt ist, liegt auch in der Natur der Aufgabe. Aber mit diesem kühnen Versuch hat sich Gurlitt als einer der letzten Universalkunsthistoriker und Synthetiker erwiesen von der Generation der Schnaase und Kugler — wie fern scheint uns solche welthistorische und synchronistische Betrachtung der Kunst heute zu liegen. Auf anderen Wegen suchen wir ihr heute wieder näher zu kommen.

Es ist kaum möglich, hier aufzuzählen, was alles für Publikationen neben diesen großen zusammenfassenden Darlegungen hergehen. Überall bewährt sich die glänzende Kunst und Technik des Herausgebers und des Regisseurs. Erst die beiden Bände der Baukunst Spaniens aus den Jahren 1893—97, der Baukunst Frankreichs aus den Jahren 1896—1900; dann im neuen Jahrhundert die Aufnahmearbeiten der Bauten Konstantinopels, die 1907 zu der prächtigen monumentalen Veröffentlichung über Konstantinopel und seine Bauten geführt haben, in Verbindung mit seinem Schüler, dem Architekten Zimmermann, dann die Veröffentlichung über die bulgarischen Baudenkmäler, die nun leider ins Stocken gekommen ist. Quellenmaterial zu erschließen war hier wie in der stattlichen Folge der Städtebilder das Bestreben. In dem großen Werk über Konstantinopel versuchte Gurlitt sich kühn über die Schwierigkeiten der Einordnung, die Beengung der Untersuchungen hinwegzusetzen, die vielleicht andere geschreckt hätten. Es galt hier, den gesamten Reichtum der Stadt an älteren Bauten darzulegen, von einer ganzen Reihe der großen byzantinischen und islamischen Bauten sind hier überhaupt die ersten zeichnerischen Aufmessungen geboten. Noch auf eine andere Reihe von Publikationen darf der Professor an der Technischen Hochschule mit berechtigtem Stolz hinweisen, das ist die Serie der Dresdener kunsthistorischen Dissertationen, die durchweg seinen Stempel tragen, Untersuchungen aus der mitteldeutschen Kunstgeschichte, wie aus der italienischen, belgischen, französischen und der des Orients. Überall ist auch hier auf die genaue Aufnahme, auf die Untersuchung des lebendigen Bauorganismus der Wert gelegt. Kein besseres Dokument für den Umfang und für den Geist seiner Schule. Welche technische Hochschule in Deutschland hat eine gleich geschlossene Folge aufzuweisen? Als es sich während des Krieges darum handelte, auf belgischem Boden wichtige mittelalterliche Baukomplexe aufzunehmen, um zugleich auch

vor dem Ausland von dem Können in der deutschen Architektenwelt zu zeugen, da war es wieder Gurlitt, der mit seiner Schule einsprang — mit sechs jungen Dresdener Architekten hat er sich aufopfernd dieser Arbeit gewidmet. Die Publikation über die Klosterbauten der Zisterzienser in Belgien, die neben seinem Namen den meinigen trägt, hält diese Aufnahmen, Rekonstruktionen und Untersuchungen in würdiger Weise fest.

Im Jahre 1893 ist Gurlitt als Professor an die Technische Hochschule in Dresden berufen worden, und die letzten siebenundzwanzig Jahre seines Lebens hat er den besten Teil seiner Kraft seiner sächsischen Heimat geschenkt. Fünfundzwanzig Jahre lang ist er Mitglied der Königlichen Kommission zur Erhaltung der Kunstdenkmäler gewesen. Nach dem Tod von Richard Steche hat er die Leitung und Durchführung der Denkmälerinventarisation im Königreich Sachsen unternommen, und von der 1882 begonnenen Publikation der beschreibenden Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen hat er seit 1893 nicht weniger als vierundzwanzig Bände veröffentlicht, das sind rund 6600 Seiten mit 7600 Abbildungen, eine gewaltige Leistung an eigener Arbeit und an Regie. Diese sächsische Inventarisation, die jetzt fast abgeschlossen ist, nimmt in der Reihe der deutschen Denkmälerstatistiken eine besondere Stellung ein. Bestimmend war, daß zweimal ein Architekt die Leitung hatte. Die Belastung durch Quellenangaben und durch das historische Beiwerk, was etwa bei meiner rheinischen Denkmälerstatistik zu einer vom Herausgeber selbst am stärksten empfundenen Beschwerung und Verlangsamung geführt hat, fällt hier weg. Die baugeschichtlichen Untersuchungen und kunstgeschichtlichen Exkurse sind äußerst reduziert. Die Veröffentlichung gibt nur wenige Daten, die nur das tatsächlich Vorhandene treffen, begnügt sich mitunter hier mit sehr allgemeinen Angaben. Gurlitt hatte in erster Linie den Charakter des Inventars, eines Kataloges, eines Quellenwerkes vor Augen, das dieses Werk ja zunächst darstellen soll, und er hat hier in einer exakten, auch den technischen wie den Materialfragen überall gerecht werdenden Beschreibung ein Modell aufgestellt, das man gern befolgt sehen möchte. Die reiche Illustration ersetzt dann oft die überflüssigen Beschreibungen. Mustergültig ist das Werk vor allem auch in der Ausdehnung des Verzeichnisses auf die bescheidenen Denkmäler, Landsitze, Bürgerhäuser und auf die ganze Kleinausstattung bis auf die Glocken und Goldschmiedearbeiten. Heute kann sich kein deutscher Gliedstaat einer so gleichmäßig durchgeführten Inventarisation rühmen, die in so hohem Maße den unmittelbaren praktischen Bedürfnissen entspricht.

In Verbindung mit dieser aufreibenden Tätigkeit steht nun die Arbeit für die Denkmalpflege. Gurlitt ist von Anfang an Mitglied dieser sächsischen Kommission gewesen, die 1917 endlich die Bezeichnung Landesamt für Denkmal-

pflege erhalten hat, und er war, wenn auch der Vorſitz regelmäßig in den Händen kunſtſinniger Verwaltungsbeamten blieb, doch die eigentliche treibende Kraft in dieſer ganzen Bewegung. Es war vielleicht das Verhängnis dieſer in ſo Vielem ſonſt vorbildlichen Organiſation, über die Robert Brucks Arbeit »Die Denkmalpflege im Königreich Sachſen« und die Berichte der Kommiſſion zur Erhaltung der Kunſtdenkmäler in Sachſen Auskunft geben, daß man ſich nicht zu der Vorſtellung von der Notwendigkeit der Einſetzung eines perſönlich verantwortlichen und mit allen Machtmitteln zu unmittelbarem Eingreifen ausgeſtatteten Konſervators durchringen konnte. Und gerade Gurlitt iſt es, der immer wieder mit zäher Beharrlichkeit dieſen verantwortlichen Mann verlangte, — hatte er doch ſelbſt erfahren, was auf dieſem Gebiete eben Macht und Überzeugungskraft einer ſtarken Perſönlichkeit bedeutet. Eine Art von ganz perſönlichem Rechenſchaftsbericht hat er vor wenigen Wochen im Verlag von Alfred Huhle in Dresden veröffentlicht, ein Bändchen »Sächſiſche Denkmalpflege, Erinnerungen und Erfahrungen«; — ein merkwürdiges beſchauliches Buch, das ſehr viel mehr iſt als das Tagebuch eines Vielbeſchäftigten oder ein zuſammengedrängtes Verwaltungsreferat. Es iſt eine Art Bekenntnisbuch geworden, und der Verfaſſer legt hier die Erfahrungen dar, die das Reſultat einer durch ein halbes Jahrhundert gehenden Beſchäftigung mit dem Problem der Denkmalpflege bilden.

Wer im Jahre 1900 dem von dem nachmaligen Miniſterialdirektor Roſcher einberufenen Tag für Denkmalpflege in Dresden beigewohnt hat, erinnert ſich, welches Aufſehen das Auftreten von Gurlitt hervorrief, der gegenüber der von einem Vertreter der alten Schule, von dem Metzer Dombaumeiſter Tornow, aufgeſtellten Grammatik des kleinen Reſtaurators voll Feuer und Temperament für das Recht der lebendigen Kunſt bei der Arbeit an hiſtoriſchen Kunſtwerken ſich einſetzte. In unſerer Geſchichte der neueren Denkmalpflege hat dieſe Rede von Gurlitt damals Epoche gemacht. Er fand die befreiende Formel für vieles, was halb uneingeſtanden uns beunruhigt und gequält hatte, er wies mit ſcharfen Worten auf das Irrige, auch das Kunſtfeindliche der lediglich retroſpektiven Arbeit hin. Immer wieder haben wir in den nächſten Jahren auf dieſe Debatte zurückgreifen müſſen und gern haben wir die hiſtoriſche Bedeutung dieſes Führers zur neuen Denkmalpflege anerkannt. Was aus dem genannten Büchlein von Gurlitt immer wieder herausklingt, das iſt die Erkenntnis, daß die Denkmalpflege als ein iſoliertes Metier (als welches ſie doch nur kurzſichtige Mandarine auffaſſen möchten), als ein Handwerk mit feſten Regeln und zünftiger Bindung etwas Undenkbares, und wenn einmal lebendig geworden, etwas Lebensfeindliches iſt. Die Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts iſt eben ein Kind des Zeitalters der Romantik und mußte notwendig ihre Farbe tragen, ſeit dem Verſchwinden dieſes Hiſto-

rismus von der herrfchenden Stellung in unferer Kunft wie aus dem Leben, aus Dichtung und Bühne mußte notwendig auch in der Auffaffung von der Weiterarbeit an den Kunftfchöpfungen einer großen Vergangenheit eine Veränderung eintreten, und eine ihrer eigenen Kraft bewußte Zeit mußte dasfelbe Recht und diefelbe Pflicht haben, ihr Beftes in folchen Zutaten, Umänderungen, in Fortfetzung des Bauwerks oder des Dekorationsgedankens zu zeigen, wie jede vergangene Periode. Vielleicht wurde in dem erften Eifer der Durchführung des neuen Programms oft vergeffen, daß der eine große Unterfchied darin lag, daß unferer Zeit eben jenes Gefühl der Selbftändigkeit und der Naivetät mangelt, das die früheren Jahrhunderte getragen hatte, und daß wir gerade darum eine doppelte Verpflichtung haben, uns mit neuen Zutaten in die Maffe und in die Linienführung wie in den Rhythmus und die Stimmung des Alten einzufügen. Die erften Verfuche aus jenem entfcheidenden Jahrzehnt, eine neue Ausftattung oder architektonifche Anbauten als vollgültigen Ausdruck ihrer Zeit erfcheinen zu laffen, trugen vielleicht in manchem allzufehr den Charakter des Gewollten und deshalb Gequälten. Das einfache und felbftverftändliche Sich-ftillfchweigend-Unterordnen fchien manchmal vergeffen zugunften der manchen aufdringlich deuchenden Bekenntnisformel. Aber der Dom zu Freiberg wird mit den merkwürdigen Anbauten von Gräbner wie von Bruno Schmitz ein wichtiges Denkmal und ein Merkftein auch in der Gefchichte der lebendigen Kirchenbaukunft darftellen, und die fo bald überholte Ausftattung der Dresdener Kreuzkirche wird vielleicht noch einmal nach einem Jahrhundert ein ebenfo wertvolles hiftorifches Dokument als Frühwerk des neuen dekorativen Stils fein, wie die Erftlingsarbeiten von Meiffonier und Oppenort.

Was hier unter Gurlitts Führung in den Stein umgefetzt worden war und Leben gewonnen hatte, das hat er als Theoretiker, als ftrafender Bußprediger und als begeifterter Prophet in Hunderten von Vorlefungen und Vorträgen, als Redner auf Dutzenden von Kongreffen, Tagungen für Denkmalpflege und Heimatfchutz, auf Architektenverfammlungen erhärtet, wiederholt, vertieft, erweitert, ausgeführt. In dem Streit um das Heidelberger Schloß, um den Wormfer Dom war er einer der Wortführer, und er bewies hier wahrlich, daß er nichts weniger als ein Doktrinär war — in dem Kampf um die Meißener Domtürme ftand er faft allein gegen Karl Schaefer — und die Folgezeit hat ihm recht gegeben. Was er als Gutachter und Preisrichter in großen ftädtebaulichen Fragen, bei Monumentalfchöpfungen und bei kitzlichen Fragen des Denkmalfchutzes gewirkt, war wie eine weitere Nutzanwendung feiner Grundanfchauung. Ein befonderes Gebiet, das des proteftantifchen Kirchenbaues, hatte ihm als Hiftoriker wie als Künftler paradigmatifch gezeigt, daß es für die kirchliche Architektur nur ein formenfchaffendes Gefetz

gibt, das Bedürfnis des Kultus — und die tiefe Weisheit all dieser Erkenntnisse, die Erfahrungen des Forschers, des Künstlers, des Konservators, des Städtebauers hat er dann noch einmal zusammengefaßt in dem stattlichen Band »Kirchen«, den er für das große Handbuch der Architektur schrieb, der de multis rebus et quibusdam aliis handelt. Und neben dieser Arbeit in die Breite, neben der Tätigkeit des Schriftstellers und des Publizisten steht doch die unermüdliche pflichttreue Erziehungsarbeit an der Technischen Hochschule, die Verwaltung eines Lehramtes von hoher Bedeutung durch siebenundzwanzig Jahre, die Heranbildung zweier Generationen von jugendlichen Architekten.

Das scheint mit zuletzt das Bedeutsame und Vorbildliche, daß Cornelius Gurlitt in dieser dem Tage geweihten Arbeit zur fortgesetzten Verjüngung die Kraft gefunden hat, daß er mit der lebendigen Entwicklung der Kunst unserer Zeit Schritt gehalten, sein Verhältnis zur alten Kunst immer an diesem letzten Maßstab gemessen hat — und daß er dabei über die Fanatiker einer scheinbaren, aber doch niemals möglichen historischen Objektivität wie über manches andere zu lächeln gelernt hat. Solch hohe Auffassung von dem Beruf des Lehrers, des Künstlers, des Schriftstellers schafft einen weisen und gerechten Richter, der unbeugsam streng ist gegen jede Unehrlichkeit sich selbst gegenüber, der die treibenden und gesunden Kräfte der Jugend aufspürt und sie überall zu fördern sucht und der, auf der Höhe eines an Arbeit und Mühsal überreichen Lebens angekommen, bescheiden von sich das Wort sagen darf: Ich diene.

PIERRE AUGUSTE RENOIR †[1]

VON OTTO GRAUTOFF

Lugete Veneres Cupidinesque.

RENOIRS Kunſt iſt problemlos. Er war nur Maler aus Freude am farbigen Schein. La joie de peindre! »Dieſes Wort«, berichtete Jacques Schnerb nach einem Beſuche bei Renoir, »kehrte in ſeiner Unterhaltung immer wieder.« Die Erinnerung an die Zeit, als er Jeanne Samary malte, wurde in ihm lebendig, und er erzählte: »Sie war eine der entzückendſten Frauen, die ich je geſehen habe: jung, friſch, vollblütig und ſehr temperamentvoll. Sie führte mir den ganzen Mädchenflor des Konſervatoriums zu. Ich habe ſie alle gemalt, einzeln und in Gruppen. Damals entſtand u. a. la sortie du conservatoire. Aber Gruppenbilder habe ich niemals ſo gerne gemalt wie Einzelbildniſſe. In jedem jungen Mädchen ſteckt eine Venus.«

Als Ambroiſe Vollard Renoir einmal fragte, welche Kleider und Hüte der Frauen Renoir vorziehe, antwortete er:

»Wenn ich aufrichtig ſein ſoll, ſo werde ich Ihnen ſagen, daß ich die Frau am liebſten nackt male. Geht das nicht, ſo gebe ich dem Prinzeßkleid den Vorzug, weil es dem Frauenkörper eine ſo fließende Linie verleiht. Als Kopfbedeckung gefällt mir der Glockenhut am beſten. Gerade, weil er verdeckt! Die Araber haben begriffen, daß nichts ſo verführeriſch wirkt als eine Frau, die nichts zeigt. Wenn die Frauen nicht ſo dumm wären, ſo wüßten ſie, daß die einzige Art, immer jung zu erſcheinen, die iſt, nichts zu zeigen als die Augen.«

In dieſen perſönlichen Äußerungen hat ſich die problemloſe Sinnesfreude und das Franzoſentum Renoirs in gleicher Weiſe enthüllt. Renoir war zu allen Zeiten ſeines Lebens unpolitiſch. Aber ſein Raſſebewußtſein war ſtets lebendig, und er lehnte einen nivellierenden Internationalismus ab. Als Vollard ihn fragte: »Haben ſich die Impreſſioniſten nicht fremdländiſchen, vor allem japaniſchen Einflüſſen ergeben?« antwortete er: »Ja leider zu Anfang. Die japaniſchen Holzſchnitte ſind ſehr geiſtreich, aber nur in ihrem Charakter als japaniſche Holzſchnitte, d. h. unter der Bedingung, daß ſie in Japan bleiben. Ein Volk, das keine Dummheiten begehen will, darf ſich nicht etwas aneignen, was nicht von ſeiner Raſſe iſt. Sonſt gelangt man nur allzu ſchnell zu einer Art von Univerſalkunſt ohne jede eigene Phyſiognomie.« Ich pflege gelegentlich in Vorleſungen die Badenden von Fragonard und die Badenden von Renoir gegenüberzuſtellen, um Renoirs Franzoſentum und ſeine engen Beziehungen zum 18. Jahrhundert zu illuſtrieren. Beide Meiſter Frankreichs

1) Geb. 25. Febr. 1841 zu Limoges, geſt. 3. Dez. 1919 in Cagnes in der Provence.

haben in verschiedenen Zeiten die ganze Fülle und die ganze Sinnlichkeit einer Erscheinung in ein Bild gelegt. Würde ich diese Gedanken vor dem Leserkreis dieser Zeitschrift noch einmal ausführen, so würde ich Binsenweisheiten wiederholen. Und dennoch! Nicht einmal alle Franzosen scheinen zu empfinden, was uns deutschen Bewunderern Renoirs selbstverständlich erscheint. L. Dimier, einer der durchgebildetsten jüngeren Kunsthistoriker Frankreichs und Kunstkritiker der nationalistischen Action française, die die Kultur Frankreichs gegen das barbarische Deutschland schützen will, endete seinen Renoirnekrolog von zwanzig Zeilen mit den Worten: »Les tableaux que depuis trente ans il exécutait pour le commerce, dans un coloris rouge et sollicité, n'ajouteront rien à sa gloire.« Und im Temps berichtet Paul Souday, daß André Lhote in der neuesten Nummer der Nouvelle revue française gegen Fantin-Latour, Degas und Renoir Sturm laufe. Einen ähnlichen Artikel hat Daniel Halévy im Divan veröffentlicht, der sich im wesentlichen allerdings gegen Degas zu richten scheint. Er habe den menschlichen Körper und vor allem den weiblichen entstellt und zwar starke, aber auch widerwärtige Gestalten geschaffen. Souday bemerkt dazu: »Dreißig Jahre lang haben wir für die Anerkennung von Degas und Renoir gekämpft und jetzt, da ihr Ruf endlich das ganze Land erfüllt, will die Jugend von heute diese beiden großen Meister des 19. Jahrhunderts wieder von ihrem Piedestal stürzen! Muß von neuem bewiesen werden, daß Renoir von französischer Art ist, daß er ein ernster und reiner Charakter war?«

Als ein echter und schöner Franzose hat er gerade in seiner Sterbestunde einen Ernst bewiesen, der an das stählerne Ethos eines Pascal erinnert. Einige Minuten vor seinem Tode bat er um einen Bleistift. Er nahm ihn, zeichnete in die Luft und sagte: »Je fais encore des progrès.« Dann fiel sein Kopf auf die Seite, und er hauchte sein Leben aus. Wie diese Sterbestunde waren die letzten Wochen seines Lebens erfüllt von feuriger Arbeitsglut. Vor einigen Wochen noch weilte er in Paris. Er ließ sich in den Louvre tragen. In der salle Lacaze des Louvre sah er eines seiner schönsten Bilder wieder: das Bildnis der Frau Charpentier. Still standen seine Freunde um ihn herum, während sein Geist sich in Erinnerungen an diese kluge und gütige Frau verlor. »Comme cette femme était belle!« flüsterte er »Ah! que j'aurais à faire encore des progrès!« Und der rastlose Schönheitssucher von 78 Jahren ließ sich weiter durch die Säle des Louvre tragen, hielt an vor Rubens, vor Watteau, vor Fragonard und vor Manet, um von ihnen zu lernen, wie er noch Fortschritte machen könne.

»Nun gibt es keinen Frauenmaler mehr,« schrieb der Eclair in seinem Nekrolog. Dieser lapidare Satz umschreibt den ganzen Umfang des ungeheueren Verlustes, den die europäische Kunst mit dem Tode Renoirs erlitten hat.

»Wenn er auf dem anderen Ufer landen wird«, schloß André Michel seine Totenklage, »auf den himmlischen Gefilden, die den glücklichen Seelen der Maler des Lichtes vorbehalten sind, wird le bon Frago, dessen Nachbar er in der Provence geworden war, auf ihn zueilen und ihn brüderlich umarmen. Corot wird sich ihnen anschließen. Alle drei werden sich prächtig verstehen und sie werden ganz gewiß nicht vom Kubismus reden.«

»Frankreichs Frauen werden ihn einst beweinen, weil er ihre Schönheit in alle Winde gejubelt hat«, schrieb vor Jahren Léon Deubel. Aber die wenigen Jugendgenossen Renoirs, die noch leben, wie vor allen der greise Claude Monet, werden auch nicht vergessen, daß er ein Charakter war.

Theodore Duret hat in seinem Buch »Die Impressionisten« ausführlich erzählt, mit welcher Standhaftigkeit Renoir die Durchführung der Testamentsbestimmungen Caillebottes dem Luxembourg gegenüber verfochten hat, mit welchem Gerechtigkeitssinn und mit welcher Selbstbescheidung Renoir für seine Freunde eingetreten ist. Roger Marx schrieb 1901 »Renoir, c'est l'homme le plus désintéressé du monde.« Er war für alle rein künstlerischen Unternehmungen zu gewinnen und hat zahlreichen Zeitschriften Abdrucksmöglichkeiten seiner wenigen Lithographien und Radierungen verschafft oder die Abdrucksrechte überlassen, wie noch 1914 den Cahiers d'aujourd'hui, in denen Georges Besson die Maler und Schriftsteller der älteren und jüngeren Generation, leider nur für kurze Zeit, vereinigt hat. Seinen Bewunderern und Freunden hat Renoir niemals große Preise abverlangt. Manche von ihnen haben inzwischen durch die Zeitkonjunktur erhebliche Gewinne aus dem Besitz von Bildern Renoirs gezogen. Le pont neuf wurde gerade in diesen Wochen in Paris für 93000 Francs verkauft. Dasselbe Bild wurde auf der berühmten Versteigerung, die er zusammen mit Monet, Sisley und Berthe Morisot im Hotel Drouot veranstaltet hatte, für 300 Francs Hazard zugeschlagen. In einem Gespräch mit Vollard hat Renoir noch nachträglich den Mut dieses ihm damals unbekannten Sammlers bewundert. 1918 wurde eines seiner Bilder für 180000 Francs in Holland versteigert. Das ist wohl der höchste Preis, der bis jetzt für einen Renoir gezahlt worden ist. Während des Krieges hat der unpolitische Renoir sich selbstverständlich ganz zurückgehalten. Aber er hat seine Pflicht dem leidenden Vaterland gegenüber insofern erfüllt, als er die Wohltätigkeitsausstellung im Jahre 1917 im Petit Palais beschickt hat. Er hat im Jahre 1918 an dem Salon de la Triennale teilgenommen, der die Größe der französischen Kunst in schwerer Zeit erweisen sollte. Dort war die nackte Frau in Bronze ausgestellt. In der Landschaftsausstellung, die gleichzeitig bei Georges Petit stattfand, war er mit einer Seinelandschaft vertreten. Auch die sechzig Bilder, die für die französische Ausstellung der Schweiz im Jahre 1918 zusammengestellt wurden, hat Renoir

persönlich bestimmt. Vor einigen Wochen war er gebeten worden, nach Paris zu kommen, um dort eine größere Ausstellung seines Gesamtwerkes vorzubereiten. Trotz seines schweren, rheumatischen Leidens hat er die Reise unternommen und mit leidenschaftlichem Interesse die Vorarbeiten für diese Gesamtschau seiner Lebensarbeit eingeleitet. Da das Werk Renoirs über 2000 Bilder, Lithographien, Radierungen und Skulpturen umfaßt, wird die Auswahl zu treffen nicht leicht sein. Es ist schmerzlich, daß er diesen glorifizierenden Abschluß seines Lebens nicht mehr erleben durfte. Es ist andererseits ein Glück, daß er von seinem schweren körperlichen Leiden erlöst worden ist. Seine letzten Lebensjahre waren ein unendlich harter Kampf seines Geistes gegen den versagenden Körper. Seine Finger waren gelähmt und durch Gichtknoten ineinander verwachsen. Jacques Blanche hat einmal in ergreifender Form geschildert, wie Renoir sich selbst eine Maschine ersonnen hat, die an das gichtknotige Handgelenk gesetzt wurde und mit der er im Rollstuhle sitzend malte. Auf diese Weise ist er jahrelang Herr über seine Krankheit geworden, und, wie Octave Mirbeau gesagt hat, trotz dauernder Schmerzen geblieben: »le seul peintre qui n'ait jamais peint un tableau triste.«

NOTIZEN

NEKROLOGE

Am 18. Dezember verſchied in hohem Alter der Düſſeldorfer Maler F. Heinrich Commans, einer der letzten wirklichen Nazarener aus dem Kreiſe der beiden Müller und Ittenbachs. Sein Hauptwerk iſt übrigens eine Hiſtorie, die Ausmalung der Aula des Lehrerſeminars zu Mörs, die die deutſche Geſchichte bis zur Kaiſerkrönung in Verſailles behandelt. Den Auftrag hatte er gemeinſam mit Joſef Kehren erhalten, mit dem er ſich in der etwas ſüßlichen, bunten Farbengebung begegnet.

PERSONALIEN

Einer unſerer bedeutendſten, modernſten und deutſcheſten Maler wurde am 22. Dez. 70 Jahre alt: Chriſtian Rohlfs. Deſſen Lebenslauf in einem Satz etwa ſo zu ſchreiben wäre: 25jährig von Storm, ſeinem Landsmann, an Pietſch, von dieſem nach Weimar empfohlen, malte Rohlfs, zeit ſeines ſtillen, arbeitſamen Lebens nur zu malen bedürftig, ſeit 1874 in Weimar, ſeit 1900 als Ateliergaſt ſeines treuen Mäzens Oſthaus in Hagen und wird, immer jünger, immer geläuterter werdend in ſeiner Kunſt, weiter malen bis an ſein hoffentlich fernes, ſeliges Ende. Dies genüge auch, den Tag und den verehrten Meiſter zu feiern, denn von ſeiner Kunſt, deren Schätzung, bis vor kurzem faſt unter — übrigens durchaus freiwilligem — Ausſchluß der Öffentlichkeit, zunimmt von Jahr zu Jahr, in Worten einen Begriff geben zu wollen, hieße der Freude und Friſche des erſten Erlebens Eintrag tun. Gibt es der Muſeen heute doch ſchon einige, die dazu die Möglichkeit bieten. Als Wegweiſer zur Kunſt des Siebzigjährigen wird hoffentlich bald das mit vielen Abbildungen ausgeſtattete Buch erſcheinen, das der feinſinnige Kenner alter und neuer Kunſt, Dr. Walter Cohen, dabei iſt zu ſchreiben. *W. Kaesbach.*

•

Dr. Rud. Oldenbourg, bisher Aſſiſtent an der Münchener Pinakothek, der ſich kürzlich zugleich für neuere Kunſtgeſchichte an der Münchener Techniſchen Hochſchule habilitiert hatte, iſt zum Direktorialaſſiſtenten bei der Gemäldegalerie des Kaiſer-Friedrich-Muſeums in Berlin ernannt worden.

•

Prof. Dr. Dreſſel, der eine der Direktoren des Berliner Münzkabinetts, iſt aus dem Dienſte der Staatlichen Muſeen ausgeſchieden.

SAMMLUNGEN

Zur Kölner Muſeumsfrage. Die Kölner Stadtverordneten beſtätigten am 18. Dez. die Wahl von Prof. K. Schaefer in Lübeck zum Muſeumsdirektor in Köln. — Mit dieſem Schritt iſt wenigſtens einmal der erſte Anfang zur Beſeitigung eines Zuſtandes gemacht, der mit der Zeit unhaltbar geworden war und viele Nachteile für das Kölner Kunſtleben mit ſich gebracht hatte. Vor fünf Jahren ſtarb Dr. Hagelſtange, der Leiter der Gemäldegalerie des Wallraf-Richartz-Muſeums, etwa ebenſo lange iſt das Kunſtgewerbemuſeum ohne Direktor, und vor einem Jahre ſtarb auch Prof. Poppelreuter, der Direktor der Skulpturen- und Antikenſammlung des Wallraf-Richartz-Muſeums. — Dieſe ganze Zeit waren ſo die vorher ſo liebevoll gepflegten Inſtitute ohne verantwortliche Leitung. Verſchiedene zwiſchendurch gemachte Verſuche der ſtädtiſchen Verwaltung zur Beſetzung der frei gewordenen Poſten waren nicht glücklich. Nun endlich iſt man zu einem endgültigen Entſchluß gekommen.

Herr Profeſſor Schaefer wird zunächſt die Aufgabe haben, den verantwortlichen Stellen und der Öffentlichkeit den Plan einer vollſtändigen Neuordnung des Kölner Muſeumsweſens vorzulegen. Eine Berechtigung zu dieſem Schritt liegt darin, daß unter dem Zwang der beſonderen Kölner Verhältniſſe keine rechte Einheit in der Sammeltätigkeit der verſchiedenen Kölner Muſeen herrſchen konnte und daher das Kunſtgewerbemuſeum und das Schnütgenmuſeum eine Menge von Kunſtwerken enthalten, die mit den altkölniſchen und altdeutſchen Schätzen des Wallraf-Richartz-Muſeums zuſammengehen. Bei einer Neuordnung unter dieſem Geſichts-

punkt könnten die alten Kunstschätze Kölns nur gewinnen, ob allerdings den neueren Kunstwerken die dann wohl unausbleibliche Abtrennung ebenfalls zum Nutzen gereicht, bleibt abzuwarten; das Beispiel der neuen Pinakothek gibt zu denken. Eine Diskussion all dieser Dinge muß natürlich bis zur Offenlegung der tatsächlichen Pläne, zu denen sich auch der künftige Leiter des Wallraf-Richartz-Museums äußern soll, zurückgestellt werden. Vorläufig wird noch nicht darüber entschieden, welches Museum Prof. Schaefer übernehmen wird, so daß bis zur endgültigen Besetzung der freien Posten wohl noch einige Zeit vergehen wird.

*

Den Kölner Museen ist ein sehr wertvolles Geschenk zugefallen in der Münchener Sammlung Clemens. Sie besteht aus teilweise hervorragenden Gemälden und kunstgewerblichen Gegenständen. Nach erfolgter Aufstellung wird noch ausführlicher von ihr die Rede sein.

*

Die Berliner Städtische Kunstdeputation setzt ihre segensreiche Tätigkeit, von der die hier eingehend besprochene Wanderausstellung ein so beredtes Zeugnis ablegt, unbeirrt fort. Sie hat unter der Führung des Bürgermeisters Dr. Reicke die Ausstellung der Berliner Sezession besucht und ihre Sammlung von Mittelmäßigkeiten um die folgenden vorzüglich ihrem Niveau angepaßten Werke bereichert: Klossowski: Tod des Prokris, Rößner: Kleine Familie, Linde-Walther: Warnemünder Fischerkinder, Martin Müller: Ruhende, Holzplastik.

*

Die »Amtlichen Berichte aus den Preußischen Kunstsammlungen« erscheinen von jetzt an als Zweimonatsschrift unter dem Titel »Berliner Museen, Berichte aus den Preußischen Kunstsammlungen«.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

DENKSCHRIFT DES WERKBUNDES ZUM STAATLICHEN BAUWESEN

Hans Poelzig hat als Vorsitzender und im Namen des Vorstandes des Deutschen Werkbundes die folgende Denkschrift an die Preußische Landesversammlung gerichtet:

»Die bevorstehende, durch die Überleitung der Eisenbahnen auf das Reich bedingte Auflösung des Preußischen Ministeriums der Öffentlichen Arbeiten gibt Veranlassung zu einer grundsätzlichen Klärung der Frage des staatlichen Bauwesens, an der entscheidend mitzuwirken der Deutsche Werkbund sich deshalb berechtigt fühlt, weil er die unmittelbarste und sachkundigste Vertretung in künstlerischen Dingen ist, ohne durch berufliche Sonderinteressen in seinem Urteil beschränkt zu sein.

Die Ausführung der staatlichen Bauten erfolgt gegenwärtig fast ausnahmslos durch die Hochbauabteilung des Ministeriums der Öffentlichen Arbeiten und deren nachgeordnete Provinzial- und Ortsinstanzen (Regierungspräsidenten und Hochbauämter), d. h. durch staatliche Baubeamte.

Die Aufgaben der staatlichen Baubeamten verquicken zwei Tätigkeiten miteinander: künstlerische Produktion und Verwaltungsarbeit.

Die starke Begabung für das eine schließt ihrer Natur nach die starke Begabung für das andere aus. Die Mischung beider Begabungen in einer Person bedeutet also Halbheit und Schwäche. Solche Mischnaturen mögen politisch brauchbar erscheinen, sind aber sachlich ungeeignet.

Solange beide Tätigkeiten, die künstlerische und die verwaltungstechnische, vom staatlichen Baubeamten gefordert werden, bleibt das öffentliche Bauwesen auf Halbnaturen angewiesen und kann daher nur unschöpferisch sein.

Aus diesem Tatbestand, dessen unselige Wirkungen vor aller Augen stehen, ergeben sich die nachstehenden Folgerungen:

Da Staat Verwaltung ist, hat die Auswahl der Beamten, also auch der Baubeamten, nach ihrer Befähigung für den Verwaltungsdienst zu erfolgen, und ihre Aufgabe ist auf das Gebiet der reinen Verwaltung (Grundstücks- und Hausverwaltung, Rechnungswesen, Bauaufsicht und -prüfung, Baupolizei usw.) zu beschränken.

Für die künstlerische Bearbeitung der staatlichen Bauaufgaben dagegen, für die Aufstellung von Entwürfen sind jeweils die besten Kräfte des Faches aus der Gesamt-

heit der freien Architektenſchaft nach Maßgabe der Leiſtung heranzuziehen. — Für die künftige Organiſation des ſtaatlichen Bauweſens ergibt ſich hieraus folgender praktiſche Vorſchlag:

Für die Verwaltung der Bauten ſoll jede Zentralinſtanz innerhalb ihres Reſſorts eine beſchränkte Anzahl von Baubeamten beſchäftigen, deren Tätigkeit ausſchließlich auf die oben näher benannten Gebiete begrenzt bleibt. Für die Provinzial- und Ortsbehörden kann mit der gleichen Beſchränkung auf das rein Verwaltungsmäßige die bisherige dezentraliſierte Beamtenorganiſation mit geringen, durch die Verhältniſſe gegebenen Abänderungen beſtehen bleiben.

Für die künſtleriſche Seite des ſtaatlichen Bauweſens dagegen iſt im Miniſterium für Wiſſenſchaft, Kunſt und Volksbildung ein eigenes Referat zu ſchaffen. Hier ſoll bei neuen Bauten über die Perſonenfrage entſchieden und die Auswahl der für die Bearbeitung der jeweiligen Bauaufgaben heranzuziehenden Architekten getroffen werden. Die in der Gründung befindlichen Baukunſträte (vgl. die »Mitteilungen« des Deutſchen Werkbundes, Heft 2, Jahrg. 1919) ſind auszubauen und ſozuſagen als Provinzial- und Ortsinſtanz zu verwerten, um jeweils, beſonders aber für kleinere Bauaufgaben auf dem Lande (Schulen, Forſthäuſer uſw.) den Miniſter für Wiſſenſchaft, Kunſt und Volksbildung zu beraten und gegebenenfalls ihm Vorſchläge für die Auswahl geeigneter künſtleriſcher Bearbeiter zu machen.

Das neu zu ſchaffende Referat, deſſen Stellung zu den ſtaatlichen Bauten ſich am treffendſten vergleichen läßt mit der Stellung des privaten Bauherrn zu ſeinem Bau, verlangt von ſeinem Träger ſelbſtverſtändlich umfaſſende Kenntnis und innigen Zuſammenhang mit dem geſamten zeitgenöſſiſchen Kunſtleben. Im beſonderen aber erfordert die dem Referenten obliegende Aufgabe, daß er der Geſamtheit der Kunſt rein erkennend und wertend gegenüberſteht. Dieſe vorwiegend kritiſch-intellektuelle Tätigkeit des Referenten ſchließt die Verwendung eines ſchöpferiſchen Künſtlers aus, auch deshalb, weil ein ſolcher immer vorwiegend ſeinen eigenen Maßſtab an die Dinge heranträgt, naturgemäß einſeitig, parteiiſch und baubegierig iſt. Die Befriedigung dieſer, einem Künſtler natürlichen Baubegierde aber würde zwangsläufig wieder zu beamteter Bautätigkeit führen und damit zu einer Verewigung gerade der Baubürokratie, mit deren Abbau die Reform des ſtaatlichen Bauweſens beginnen muß.

Für die Durchführung der notwendigen Reform im vorgeſchlagenen Sinne glaubt der Deutſche Werkbund um ſo nachdrücklicher eintreten zu ſollen, als er darin eine Frage von höchſter Bedeutung für die künſtleriſche Kultur des Landes erkennt, an deren Löſung mitzuarbeiten er von jeher als ſeine eigentliche Aufgabe betrachtet hat.«

Grundſätzlich iſt jeder Satz dieſer ausgezeichneten Denkſchrift zu unterſchreiben, und man darf nur hoffen, daß die Anregungen von der Regierung aufgenommen werden. Beſonders iſt zu begrüßen, daß hier ein Künſtler einen Grundſatz aufſtellt, der im Muſeumsweſen mit Recht ſeit längerer Zeit faſt allgemein befolgt wird, daß nämlich die Tätigkeit des Referenten wie des Muſeumsleiters »die Verwendung eines ſchöpferiſchen Künſtlers ausſchließt«. Auch in der Neubildung der Preußiſchen Landeskunſtkommiſſion ſollten die Bedenken, die Poelzig äußert, eingehend gewürdigt werden. Nichts iſt der Kunſt gefährlicher als die Vermengung der ſozialen und der künſtleriſchen Geſichtspunkte. Die Übertragung des Grundſatzes vom Mitbeſtimmungsrecht des Arbeiters in den Betrieben auf die Verhältniſſe der öffentlichen Kunſtpflege droht alle Anſätze zur Beſſerung im Keime zu erſticken. Um ſo erfreulicher, daß aus Poelzigs Eingabe ſo unzweideutig und klar die Stimme der Vernunft ſpricht.

VERSCHIEDENES

Zu dem Aufſatze von R. Oldenbourg über »Das Germaniſche Muſeum« in Nr. 7 der »Kunſtchronik« ſchreibt uns Herr Dr. W. Stengel:

»Verſpätet geht mir eine Notiz der »Münchn. Neueſt. Nachr.« vom 23. Nov. 1919 zu, in der ein von der »Kunſtchronik« veröffentlichter Artikel über das Germaniſche Muſeum auszugsweiſe wiedergegeben iſt. Ich möchte den unerquicklichen

Skandal einer deutlichen Polemik vermeiden und beſcheide mich, Intereſſenten, die zwiſchen den Zeilen zu leſen verſtehen, auf meinen gleichzeitig mit jenem Artikel erſchienenen Aufſatz über Vorarbeiten zur Reorganiſation des Germaniſchen Muſeums zu verweiſen: »Muſeumskunde«, Bd. XV, Heft 1—2.«

KUNSTMARKT

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Gemäldeſammlung, altes Mobiliar und andere Antiquitäten aus Privatbeſitz

Verſteigerung durch Glückſelig & Wärndorfer G. m. b. H., Wien, vom 28—30. Oktober 1919

Ölgemälde, Aquarelle, Graphik

Kat.-Nr. — Kronen

1 Antwerpener Meiſter (um 1650), Die heilige Magdalena als Büßerin. 57×73 18000

2 Jan Both (Art), Bergiſche Landſchaft mit kleinem Waſſerfall und einer Straße, a. d. ein Eſelreiter. 42×50 11000

3 P. Brueghel d. Ä. (Nachfolger), Bauernhochzeit. 72×112 . . . 15000

4 Joſ. Brunner, Ebene Landſchaft mit Bäumen und Sumpf. Bez. »W. 872«. 31×44 2100

7 P. Caliari, Veroneſe (Schulbild), Lebensgroßes Bildnis einer jungen Dame in reicher venezianiſcher Tracht. 91×120 82000

9 Philippe de Champaigne, Bruſtbild eines vornehm. Herrn. 58×70 54000

14 Chr. W. E. Dietrich. Szene im Park. 19×24 7500

15 J. C. Drooch-Sloot, Volksfeſt in einem niederländiſchen Dorf. Bez., 1654. 69×86 50000

20 B. Gennari (?), Suſanne und die beiden Alten. 140×176 . . . 38000

21 J. Graſſi, Bruſtbild einer jungen Dame. 44×59 27000

25 J. Jordaens (Schule), Fröhliches Gelage. (Nach oben breit angeſtückt.) 154×210 125000

26 Kölniſcher Meiſter (um 1592), Bildnis einer jungen Dame. Dat. 1592. 76×105 16000

27 Joſ. Kriehuber, Bruſtbild d. Kaiſerin Eliſabeth. Kreidez., weiß gehöht. Bez., 1853. Imp.-Fol. . 10500

30 A. Longhi (?), Bildnis eines vornehmen Herrn. 70×88 . . . 23000

Kat.-Nr. — Kronen

31 u. 31a A. Mányoki, Knabe mit ſchwarzer Militärmütze, Lebensgroßes Knieſtück. — Knabe mit rundem Federhut und Brotlaib. Jedes: 55×70 27000

33 H. Mielich (Art), Halbfigur eines Herrn. Dat. 1568. 59×73 . . 28100

34 A. Mirou, Hügelige Landſchaft m. allerlei Baumgruppen. 17×37,8 8600

37 J. Reſtout le jeune, Damenbildnis. Halbfigur, lebensgroß. 71×88 . 78000

40 S. Ricci, Anbetung des Chriſtkindes d. einen Heiligen. 91×116 44000

41 P. Snayers, Verteidigung eines befeſtigten Platzes. (Jetzt achtſeitig). 54×72 40000

48 Moſes van Uytenbroek, Landſchaft mit Waldrand und Ausblick auf ferne Hügelreihen. 55×76 14000

49 Weſtdeutſcher Meiſter (15. Jahrh.), Tod der Maria. 88×110. . . 29000

50 F. Zuccarelli, Flußlandſchaft mit hohen Bergen i. d. duftigen Ferne. 56×76 15000

51 M. Zeev (Seeu) van Roymerswaele, Die zwei Geldwechsler. 67×102 118000

61 De la Barthe, Zwei Blatt Anſichten aus der Umgebung der ruſſ. kaiſerl. Sommerreſidenz Colonenski. (Moskau Walſer 1799). Gr.-Qu.-Fol. 3300

62 Fr. Bartolozzi, Nymph bathing — Venus bathing. Nach Ciprians. In Farben gedruckt (London, publ. by D'Minson 1800). Fol. . . 4400

63 P. A. Baudouin. Les désirs satisfaits. — Le repentir tardif. Zwei Blatt. Galante Darſtellungen. Geſt. v. Choffard 1767. Fol. Abdrücke mit dem Widmungswappen und vor der Bezeichnung der Darſtellungen 3400

66 Damburn, L'épouse mal gardée ou le mariage à la mode. Nach Le Brun (Paris-Mondhare). Fol.

Kat.-Nr.		Kronen
	Abdruck mit der Widmung an Chev. de Vesin	1700
68	B. Jeaurat, Entrevue de Louis XIV., roy de France et Maria Thérèse d'Austriche, 1660. — Cérémonie du mariage de Louis XIV., roy de France avec la Ser. Infante Marie Thérèse d'Austriche. Zwei Blatt. Nach Ch. Le Brun, 1728. Qu.-Fol.	2600
69	St. Jeaurat, Le transport des filles de joye à l'hospital. — Le carneval des rues de Paris. Zwei Blatt. Gest. v. C. le Vasseur. Gr.-Qu.-Fol.	1200

Mobiliar, 16. bis Anfang 18. Jahrh.

Kat.-Nr.		Kronen
90a u. b	Kanapee und zwei Fauteuils, überzogen mit Petit point-Stickerei. Französische Arbeit. Die Gestelle nicht aus der Epoche. Kanapee: 110×182×70. Fauteuil: 130×74×60	50000
92	Sekretär, Nußholz, sehr reiche Zinneinlagen. Holländisch, erste Hälfte d. 18. Jh. 156×163×74	31000
95	Zwei Kasten, m. je sieben Laden, Rosenholz u. Palisander, größtenteils Originalbeschläge und Originalverzierungen aus vergoldeter Bronze. Marmorplatten als Abschluß. Französisch, Epoche Louis XVI. 149×66×40	32000
97	Kanapee mit vier Fauteuils, die geschnitzten Gestelle in Originalvergoldung. Überzogen mit gut gewählten Teilen französischer alter Tapisserie. Franz., Mitte des 18. Jh. Kanapee: 105×190×70. Fauteuil: 100×63×50 . . .	125000
105	Kabinett mit Tischchen. Das Kabinett chinesisch, schwarz lackiert, gute Lackarbeit in Gold, Silber und Rot. Originalbeschläge. Holländisch. Das Kabinett ca. 1700, das Tischchen ca. 1750. 104×29×30	8500
107	Kommode, drei Laden, oben alte Marmorplatte, ringsum sehr reich mit farbigen Hölzern. Zweite Hälfte des 18. Jh. 86×125×60	16000
111	Garderobeschrank, zweitür. Nußholzfurnier und reich eingelegt. Schön intarsiert. Österreichisch, Anfang des 18. Jahrh. Inkl. Aufsatz 250×166×56	12000
135	Rouleaux-Schreibtisch, Kirschholzfurnier, m. Palisanderstreifen. Süddeutsch, Ende des 18. Jh. Mit Aufsatz 170×138×72	10100
164	Marmorbüste. Mit Trauben bekränzter Satyr, Schulter und Oberleib entblößt. Italienisch, um 1800. 95×54	46500

Keramik und Glas

Kat.-Nr.		Kronen
167	Dejeuner: Plateau, zwei Deckelkannen, eine Schale mit Untertasse, ein Zuckerkörbchen. Bis auf das Körbchen intakt. Alt-Wien, um 1780. Blaumarke. Plateaudurchm. 31 cm	5100
168	Schale mit Untertasse. Fond rose du Bary, Schuppenmuster in Gold Weiß. Alt-Wien, um 1760. Blaumarke	1300
169	Schale mit Untertasse. Fond héliotrope. Alt-Wien. Blaumarke. Jahresstempel 1792. Mal. Nr. 13 — Anton Schaller	3550
170	Kaffeeschale. Ansicht des Burgplatzes in Wien mit Staffage. Alt-Wien. Blaumarke. Untertasse Schlaggenwald, nicht dazugehörig	1150
171	Schale mit Untertasse. Fond café au lait, Golddekor. Alt-Wien. Blaumarke, 1811	4100
177	Figur. Halb-Krinoline. Sitzendes Mädchen in Rokokokostüm. Alt-Wien. Blaumarke. Um 1770. Beinahe intakt. 19,5×11 . . .	4250
178	Putto als Drescher, farbig bemalt. Alt-Wien. Blaumarke. Stempel Anton Payer. Ein Flügel gekittet. H. 11 cm	1050
179	Putto, farbig bemalt, Flügel ausgebessert. H. 11 cm.	1150
180	Gruppe, weiß glasiert, mythologische Darstellung. Alt-Wien. Epoche Niedermayer, Holzstempel D. Beschauzeichen (Franz Karader). Ein Arm gekittet. 19×26 . .	5200
186	Krinoline-Gruppe, weiß, stehender Kavalier neben junger Dame im Rokokokostüm. Wien. Blaum. Mitte des 18. Jh. Unbedeutend beschädigt. 25×14,5	17400
191	Platte von Laurenz Herr. Madonna v. Heiligen verehrt. Bez., 1817. Kopie nach Bernardino Luini. Porzellan. 41×32 . .	17000
192	Porzellanbild. Blumenstück. Bez. Nigg. Marke Bindenschild. Jahresstempel 1832. Orig.-Rahmen. Porzellan: 21,5×23,5	9600

Kat.-Nr. Kronen

193 Teller. Weißer Fond mit farbigem Blumenbukett, Rand bleu turquois, mit weißen Reserven. Sèvres. Malerzeich. G. Dm. 24,5 cm 3600

194 Teller. In weißem Fond farb. Phantasievögel in einer Landsch. Rand mit farbigen Streublumen. Sèvres, pâte tendre. Jahresmarke ca. 1779. Malerzeich. G. Durchm. 24,5 cm 3300

220 Ludwigsburgergruppe, farb., Schäferpaar unter einem Baume. Ludwigsburg. Blaumarke (m. Krone). Etwas restauriert. 21×19 . . 28000

250 Zwei Schüsseln, tief, blauer Fond mit Golddekor und Blumen in hellem und dunklerem Eisenrot. Kakyemon-Stil. Japan, um 1700. Durchm. 52 cm 8200

231 Zwei Schüsseln tief, mit blauem Fond, mit pflanzlichen Goldornamenten, weiße Reserven m. Blättern, Blumen u. Insekten in Farben der famille rose, reich dekoriert. 18. Jahrh. Durchm. 52 cm . . 9000

234 Zwei Platten, Blau u. Rot, Golddekor, in der Mitte Landschaft mit Bambus und Hibiskus am Rand, Landschaft, i. d. Reserven Päonien. Chinesisch, um 1700. Dm. 49 cm 9000

Metallarbeiten

244 Silberbecher, auf niederem Fuß, reich geätzt und graviert, mit Jagddarstellungen in Vergoldung. Siebenbürgen, um 1600. Silbergewicht 390 Gramm. H. 14 cm. Durchm. 10,2 12500

258 Zwei Marmorvasen, mit Deckel, in feuervergoldeter Bronzemontierung, Widderköpfe an den Seiten. Französisch. Epoche Louis XVI. 44×23 18000

259 Zwei Glasvasen, reich geschliffen. Paris, um 1800. 45×22 . . . 35000

260 Bronzeuhr von Seb. Detter, Wien. Beste Wiener Arbeit, um 1810. 50×32×26 16500

267 Luster, Bronze, sechzehnflammig, feuervergoldet, m. Glasbehängen. Französisch, 18. Jh. H. 125 cm. Durchm. 105 cm 21600

Textilien

276 Tapisserie, im Fond König auf Thron, eine Karawane empfangend. Originale, reiche Bordüre, im Feston Engelköpfe, Früchte und Blattwerk. Brüsseler Arbeit, Anfang des 17. Jahrh. 450×350 145000

277 Tapisserie mit Originalbordüre. Verdüre mit Vögeln, im Hintergrund eine Landschaft, Schloß in hellen, leuchtenden Farben. Französisch, erste Hälfte des 18. Jahrh. 260×125. 67000

281 Ghiordes, antik, m. reichverzierter pastellblauer Gebetnische u. maisgelber ornamentaler Bordüre. 18. Jahrh. 130×180 14200

286 Boccharra, dunkelroter Fond, mit fünf Reihen Oktagons und typisch ornamentierten Bordüren. 19. Jh. 220×320 41600

*

Ölgemälde moderner Meister aus vorwiegend süddeutsch. Privatbesitz. Versteigerung durch Galerie Helbing, München, am 18. November 1919

Kat.-Nr. Mark

1 Andr. Achenbach, Sturm an der Küste. Bez., 1855. 42,5×60 . 17500

2 Oswald Achenbach, An der Riviera. Bez. 129×109. . . . 29500

7 J. Aivasovski, Sturm im nächtl. Meer. Bez., 1889. 63,5×96 . 15100

24a J. M. Barclay, Porträt s. H. Viscount Strathallan. Bez. 237×146 7000

26 Hans von Bartels, Meeresküste. Bez. 34×25,5 1200

44 Fr. v. Defregger, Die Geschwister. Bez. 31,5×26 11000

46 Ludwig Dill, Italienische Fischer im Segelboot auf bewegter See. Bez. 26,5×20,5 2500

69 J. E. Gaißer, Kriegsleute des 17. Jahrhunderts auf einer Trommel Schach spielend. Bez. 30×23,5 11500

70 J. E. Gaißer, Kriegsleute des 17. Jahrhunderts trinkend u. rauchend. Bez. 29,5×23,5 6600

75 Ed. v. Grützner, Weinprobe. Bez., 1917. 33×27 36000

76 Ed. v. Grützner, Brustbild eines vergnüglich lächelnden Mönches. Bez., 1915. 20×15,5 15600

78 Karl Hagemeister, Nordsee. Bez., 1912. 77×120 2650

81 K. Hagemeister, Blühende Teichrosen im Schilf, Birkenstämme am am Ufer. Bez. Pastell. 68×98 560

84 L. Hartmann, Pferde mit Schiffer am Feuer. Bez., 1896. 46×89 15500

Kat.-Nr.		Mark
90	H. v. Herkomer, Strickstunde. Bez., (18)85. Federzeichn. 16,5×11,5	600
91	H. v. Herkomer, Oberbayerische Dorfstraße. Bez., 1911. Federzeichnung. 52,5×93.5	2500
104	Charles Hoguet, Ankommende Fischerboote. Bez. 46×72	7000
113	Carl Jutz, Bauernhaus mit von der Sonne beschienenen Stallmauern. Bez. 35×50.	11300
118	Hugo Kauffmann, Der Angler. Bez. 15×12,5	10000
119	Hugo Kauffmann, Ein Liebesbrief. Bez., (18)96. 24,5×13,5	10000
120	Fr. Aug. v. Kaulbach, Damenschießen. Bez., (18)81. Federzeichn. 31×53	4000
121	Alb. v. Keller, Dame in Schwarz. Bez. 60×31	5400
122	A. v. Keller, Bildnis einer jungen brünett. Frau. Bez., 1895. 61×41	4000
123	A. v. Keller, Tänzerin m. bloßem Hals. Bez. 143×97	19000
127	Eugen Klimsch, Marine. 37×52,5	6000
148	Wilh. Leibl, Junger oberbayerischer Bauer (Wildschütze), am Tisch sitzend. 106×86,5	11000
150	Fr. v. Lenbach, Frauenkopf im Profil. Bez. Bleistift und Pastell. 44,5×36	3500
151	Fr. v. Lenbach, Damenbildnis. 126×95	13500
152	Adolf Lier, Landschaft mit Dorf. Bez. 17,5×29	9000
170	Ludwig Meixner, Schloß Grünwald an der Isar in Abendbeleuchtung. Bez. 25×33	3200
197	Adolf Oberländer, Bauer, seine Pfeife rauchend. Bez., (18)75. 24,5×17	8000
198	Adolf Oberländer, Idyll. Wald. Im Gras unter einem Baum ein Eichkätzchen. Bez. 30×23	5100
199	G. Oeder, Herbstliche Landschaft. Bez. 54×44	5700
238	K. Rottmann, Italienische Küstenlandschaft. Bez. 23×32	5200
239	K. Rottmann, Griechische Landschaft. 26×21	1800
241	Franz Ruben, Austernfischer i. d. Lagunen. Bez., 1888. 153×222	4510
244	Leo Samberger, St. Aloisius. Bez. 75,5×57	5000
247	Emil Jakob Schindler, Flußlandschaft in Regen- und Gewitterstimmung, Bez. 64×102.	24500
248	Robert Schleich, Mitterwalder Bauernhochzeit. Bez. 18×13,5	10000
249	Robert Schleich, Herbstlandschaft in Abendstimmung. Bez., 1873. 87,5×176	20000
253	G. Schönleber, Besigheim a. Neckar. Bez., 1883. 28×43	17000
264	Fr. Skarbina, Lesende Dame im blauen Kleide im roten Salon. Bez. 53,5×41.5	3000
268	C. Spitzweg, Jäger auf der Pirsch ei. Alplerin begegnend. 17,5×14,5	16000
269	C. Spitzweg, Städtchen in der Abendsonne. Bez. 12×32	26000
270	C. Spitzweg, Der Jäger nach dem Schuß. Bez. 54,5×32,5	85000
271	C. Spitzweg, Landschaft im Vorgebirge m. einem Schloß zwischen Baumgruppen. Aqu. 18×24	6500
276	T. v. Stadler, Parklandschaft. Bez., 1908. 30,5×39,5.	9400
277	T. v. Stadler, Vom Ammersee. Bez., 1910. 16×25,5	7500
297	W. Trübner, Drei weibl. Aktstudien, stehende Figuren. Bez. Bleistiftzeichn. 42,5×47,5	750
300	W. Trübner, Siegesjubel. Auf Wolken eine Gruppe kränzeschwingender und tubablasender Viktorien. Bez. Kohlezeichnung. 47,5×60.5	1100
301	Siegesszene. Viktorien, a. Kugeln schwebend und Kränze werfend. Bez. Kohlezeichn. 44,5×57,5	1000
302	Fr. v. Uhde. Bäuerin m. d. Wasserkrug. Bez. 195×110	20000
303	Fr. v. Uhde, Frau u. Kind. Bez. 28,5×21	6700
310	Fr. Wasmann, Hirten u. Köhler a. Feuer in ihrer Hütte. 59,5×46	1700
319	Albert Weisgerber, Viehmarkt. 60×76	3600
320	A. Weisgerber, Alte Stadt am Wasser. Bez., (19)01. 60×50	4700
325	J. Wenglein, Die Hungersteine in der Isar. Bez., 1914. 115×137	14000
326	J. Wenglein, Herbstlandschaft. Bez. 25×33	6000
327	J. Wenglein, Herbst. Auenwald mit Wasser. Bez., (18)84. 33×44	5500
333	Josef Wopfner, Chiemsee. Bez. 52×88	10100
336	H. Zügel, Jungvieh im Wasser unt. Weiden. Bez., 1909. 71×111	45000
337	H. Zügel, Schützenscheibe. Bez. Kreisrund. 42 cm	4100

DANIEL CHODOWIECKI

Das radierte Werk, Miniaturen und Emaillemalereien, Sammlung von Originalhandzeichnungen, Briefe, Tagebücher. Versteigerung durch C. G. Boerner, Leipzig, vom 10.–13. Dezember 1919

Kat.-Nr. **Originalarbeiten** Mark

Miniaturen und Emaillemalereien

1 Halbfigur e. sitzend., filetstrickenden jungen Dame. Bez. Miniatur auf Elfenb. Queroval 5,5×7,5 . . 22500
2 Friedrich der Gr., Brustbild n. rechts. Min. auf Elfenb. Rund, Dm. 4 cm 9500
3 Frau C. M. Tieden geb. Schweitzern. Bez., 1765. Miniature. Oval. 5,5×4,5 2800
4 Junge Dame in rosa Umschlagtuch und hoher Frisur. Brustbild. Min. a. Elfenb. 3,5×3. Auf e. größere Elfenbeinplatte aufgelegt 6000
5 Brustbild der Kaiserin Katharina II. von Rußland. Min. von F. Mock entsprechend dem Stiche Chodowieckis nach Rotari E. 305. 7×3,5 3000
6 Junges Mädchen auf einem Kissen ruhend. Nach v. Boucher (?) herrühr. Gemälde im Cab. d'un Peintre E. 75 an d. Wand. Rückseite: Putten auf Wolken mit dem Bogen auf ein Herz schießend. Emaillierter Metalldosendeckel. 6×8 . . 11600
7 »L'Autel d'Amour.« Putten vor einem Postament. Emaillemalerei. Oval. 3,8×3,3 6100
8 Toilette der Venus. Emaillemalerei. Oval. 4,5×3,4 8000

Ölbild

9 Kaiserin Katharina II. v. Rußland. Ganze Figur im Krönungsornat. Von Ch. nach dem Bilde im Berl. Schloß von Titelbach gemalt. Auf Holz. 23×17,5 11000

Aquarelle

10 Des Künstlers Tochter Susanne im Alter v. 21 Jhr. Bez., 1782. 10,5×18 10000
11 Albumblatt für die Gräfin Christiane Solms-Laubach. Die Gräfin malend vor einer antiken Büste von Genien umgeben. Bez., 1784. 10×16. Auf der Rückseite ein Autograph Moses Mendelssohns 4400

Rötelzeichnungen

12 Dienerin, ihrer ohnmächtig im Lehnstuhl liegenden Herrin ein Tuch vor das Gesicht haltend. Bez. 21,5×17 4600

Kat.-Nr. Mark

13 Stehende junge Dame von vorn, den Oberkörper nach rechts gewendet. 16,5×8 6200
14 Junge Dame, stehend von vorn, mit der Rechten e. Tür öffnend. 15×9,5 3200
15 Knabe nach rechts an einem Tisch sitzend, auf den er die Hände stützt. Bez. 18×12 2200
16 Lotte, die Pistole übergebend. Daneben Studien zum Kopf. 18,5×11 6000
17 Stehende Dame, halb nach links, die herabhängenden Hände zusammengelegt. 18,5×12 3400
18 2 Bl. Knabe im langen Rock mit erhobenen Händen. 15,5×7,5 – Weiblicher Genius an einer Ehrenpforte, vor der ein Hund steht. Feder. 12×14,5 1600

Bleistiftzeichnungen

20 Vier Damen beim Kartenspiel um einen Tisch sitzend. Dat. (17)58. Rückseite: Liegende Venus, über der ein Putto schwebt. 12×17 . . . 6000
21 Drei Damen auf einer Bank in einer Laube, bei ihnen stehend ein junger Mann und zwei Knaben, auf dem Tisch vor ihnen ein brennendes Licht im Leuchter, der auf einem Hut steht. Dat. 1758. 11×17 . . . 3000
22 Drei junge Damen, stehend von vorn, sich umschlung. haltend. Oben Studie zu der einen von ihnen. Dat. (17)58. 15,5×11 5000
23 Drei Damen am Tisch sitzend, auf dem eine Kerze, daneben eine vierte im Lehnstuhl. 10,5×10,5 . . . 2600
24 Fünf Damen sitzen mit Handarbeiten an einem Tisch, hinter der rechts sitzenden steht ein Herr in Mütze und langem Rock, der sich a. d. Lehne ihres Stuhles stützt. 9,5×15 4100
25 Sitzend. Dame v. vorn, einen Knaben auf dem Schoß haltend. Rückseite: Studie zu einem sitzend. kl. Mädchen von vorn. Dat. 1758. 11,5×8 . 1000
29 Kind in der Wiege unter e. hohen Deckbett. Dat. (17)61. 22,5×18 1000
33 Junge Mutter sitzend, das Kind im Schoß. Im Hintergrunde ein Himmelbett, in dem der Mann schläft. Dat. (17)61. 24×17,5 3800
37 Vier Damen sitzen handarbeitend, lesend und schreibend um einen Tisch, auf dem zwei brennende Kerzen. Dat. (17)58. Rückseite: Studie zu einer handarbeit. Dame. 12×14,5 5600

Kat.-Nr. — Mark

47 Drei Damen und zwei Herren bei Kerzenlicht um einen Tiſch ſitzend, die eine der Damen lieſt vor. Dat. (17)58. 10×11 6500

55 Fünf Damen beim Kartenſpiel um einen Tiſch ſitz. Dat. (17)59. 10,5×17 4000

56 Junge Dame mit Muff und Pelzkragen im Lehnſtuhl ſitzend, nach rechts. Dat. (17)58. 12,5×9 . . 1500

58 Dame im Profil nach rechts mit e. Näharbeit am Fenſter ſitzend. Dat. (17)58. 13,5×9,5 1700

59 ImStuhl zurückgelehnt ſitzend. j. Mädchen n. rechts. Dat. (17)58. 13,5×10 1300

Bildniſſe

61 Die Gattin des Künſtlers. Kopf im Profil n. links. Im Rund. Rötel. Durchm. 29 cm. Papiergr. 46×36,5 6200

62 Am Boden ſitzendes kl. Mädchen von vorn. Kreide, weiß gehöht, auf bräunlichem Papier. 28×25,5 . . 3000

63 »Gerdes.« Bruſtbild eines Danziger Herrn i. Profil n. rechts. Röt. 52×39 2100

64 »Jeanette Chodowiecka 1763«, die damals 12jähr. Tochter d. Künſtlers. Kopf im Profil nach links. Kreide und Tuſche. 15,5×15 1200

65 »Herr Bernbuin.« Halbfigur eines Mannes in Zipfelmütze. Dat. 1772. Rötel. 37,5×23 2110

Feder- und Tuſchezeichnungen

76 Vignette im Rund: Vorn lieſt ein Herr am Tiſch einen Brief b. Kerzenlicht, im Hintergrund legt ſich die Frau zu Bett. Bez. 7×6,5 . . 1650

78 Engel vor einer ſteinernen Platte mit Augen verſchied. Ausdruckes. In Lavaterſch. Montierung. 8,5×11 2050

79 9 Bl. Verſchiedene Rötel-, Bleiſtift- und Federzeichn. 4⁰ und Kl.-Fol. 1820

Zeichnungen und Studien zu den Originalradierungen des Künſtlers

82 Zu E. 14. Eine ſitzende Dame v. hinten und eine ſtehende Dame im Profil geſehen. Letztere iſt in der rechten oberen Ecke wiederholt. Dat. 1758. Bleiſtift. 17×12,5 . . . 1950

97 E. 83. Die Zelte im Berliner Tiergarten. Nachträgliche Verändergn. — durch Überkleben und neues Zeichnen — ſind eigenhändige Korr. Bez. Feder und Pinſel in Grau u. Braun. 30,5×42 20600

102 E. 110. 12 Blätter zu dem Deſerteur von Sedaine. Mit eigenhändigen deutſchen Beiſchriften. Feder, in Rot, grau getuſcht. Je ca. 8,5×5 . . 6200

117 Zu E. 174. »Fritz«, nach rechts im Profil geſehen, auf e. ſchräg ſtehenden Stuhl ſitzend. Rötel. 18×10,5 . 1200

118 Zu E. 174. Lottchen und Jettchen, zwei nach links ſtehende junge Mädchen. Bez. Rötel. 16×9 . . . 3600

119 Zu E. 174. Heinrich auf einem Stuhle in ſchräger Vorderanſicht ſitzend. Rötel. 15,5×10,5 1050

120 Zu E. 176. Eine Mutter, welche ihrem Töchterchen ein Buch reicht. Rötel. 17×14 1500

126 Zu E. 182. Sophia am Schreibtiſch. Rötel. 19×12 2150

127 Zu E. 182. Sophia, am Tiſchchen ſitzend. Rötel. 19,5×11,5 . . 2300

129 E. 200. König Friedrich II. Wachtparade. Kreide, weiß gehöht auf bläulichem Papier. 36,5×50 . 20600

136 Zu 256 Nr. 6. Eine Dame, halb vom Rücken geſehen, kniet im Gebet an einem Stuhl. Bez. Rötel. 18×13,5 3500

151 E. 384. Wilhelm Tell. Rötel, Kreide und Feder. 41,5×47,5 2050

152 E. 394. Die Werke der Finſternis. Feder, Pinſel und Tuſche, ſchwarz u. rot, Unterſchrift in Rot. 20×26,5 1600

160 E. 428—431. Vier Blätter zu Coventrys kl. Cäſar. a) Beatrice ſchenkt dem Squire den kl. Cäſar. b) Doctor Flink ſteht links erſtaunt vor Lady Sophiſter. c) Verſammlung von Methodiſten. d) Cäſar neben der träumenden Lady Charlotte. Blei, Pinſelzeichnung in Rot. Blattgröße je ca. 13×8 2600

165 E. 481. 12 Blätter zu Großmanns Adelheid von Veltheim. Feder, Blei und Pinſel, ſchwarz und rot. Unter den Darſtellungen der Text in Schwarz. 8,5×5 1550

172 Zu E. 565. Porträtkopf des Generals von Garden. Farbige Kreide, auf grauem Papier. 17×13 2450

173 Zu E. 565. Porträtkopf von Lentz, eines Generals Friedrichs des Gr., mit herabhängendem Schnurrbart. Schwarze und rote Kreide, weiß gehöht. Auf geblichgrauem Papier. 19×15,5 2450

211 Zu E. 886. Die Serie von 8 Koſtümbildern. Rechts oben die jahrzehntweiſe fortſchreitenden Jahreszahlen. Pinſelzeichn. in Rot, gelegentlich Rötel. Blattgrößen je ca. 15×9 . 2700

Kat.-Nr. Mark

218 E. 942. Der Schwur auf dem Rütli. Pinselzeichnung in Rot. 17,5×10 . 1050

219 E. 942. Dieselbe Darstellung wie Nr. 218, aber in vereinfachter Komposition und mit weniger, dafür größeren Figuren. Pinselzeichnung in Rot. 16,5×9,5 1200

Handschriftliches

224 117 eigenhändige Briefe an den Hofmaler Anton Graff in Dresden aus den Jahren 1778–1800. 462 S. 4° u. 8°. Beiliegt eine Rötelzeichn. Ch., 18×6, darauf: »Unschuldige Bäuerin« von Lavaters Hand . . 2700

225 45 eigenhändige Briefe an die Gräfin Christiane von Solms-Laubach, a. d. Jahren 1780–1795. 393 S. 4° u. 8° 1350

Das radierte Werk

Bildnisse des Künstlers

240 Das Gesicht des Künstlers mit dem Ansatz der Haare, fast von vorn. Originalzeichn. von Anton Graff. Schwarze Kreide, weiß gehöht, a. grauem Papier. 28×22 1950

241 Selbstbildnis. Brustbild im Profil nach rechts im Oval. Bez. Graue Tusche. 6×4,5 1150

242 Brustbild, hinter einem Tisch. Kreide und Tusche. 18×14 1000

244 Halbe Figur nach links, die Brille in den halberhob. Händen. Kreide, Blei und Tusche. 22×17,5 . . 1100

257 »Daniel Chodowiecki seine Gattin zwey Töchter und ein Sohn – ipse pinxit« (von alter Hand). Die Familie um einen Tisch gruppiert. Auf der Rückseite von alter Hand »H. Prins inv. et. fecit 1776«. Aqu. 18,5×22 1250

Originalradierungen

262 Ankunft der Franzosen in Deutschland. E. A. 3500

263 Henry Gierart Marchand des Savonettes tres renomme a Berlin age. 98 ans. E. B. Flüchtig farb. übertuscht 1610

264 Le passe dix, oder der Würfler. E. 1. I. Von Engelmann noch nicht beschrieb. Zustand, auf dem die Tischkante nur vertikale Striche trägt . 1100

294 Der kl. L'Hombre-Tisch. E. 13. Ätzdr. Vor dem Künstlernamen 2000

295 Dasselbe Blatt. E. 13. I. Vor d. starken Kreuzschraffierung in d. r. unt. Ecke 1350

296 Dasselbe Blatt. E. 13. II. Mit der starken Kreuzschraff. in d. r. unt. Ecke 900

297 Dasselbe Blatt. E. 13. II. Rotbraun 1300

Kat.-Nr. Mark

299 Eine Gesellschaft von sechs Damen mit dem Künstler in seinem Zimmer. E. 14. I b. Mit vielen Arbeiten, aber noch vor dem Kopf auf dem Kasten 1100

305 Das Studienblatt von achtzehn Figuren. E. 16 4355

317 Die Dame mit dem Muff. E. 20. Orig., mit der kl. weißen Stelle am Oberrande rechts 1850

218 Der Friede bringt den König wieder. E. 21. Probedruck. Vor Unterschrift und sehr vielen Arbeiten . . . 960

322 Die vier Damen am Fenster. E. 23. I. Handschriftlich von Engelmann als Original bezeichnet. Mit dem Ätzdruck von E. 2 auf der Rückseite . 4500

323 Dasselbe Blatt E. 23. II. mit einem herrlichen Tuschton 5800

366 Bouquet de Maximes. E. 47. Probedr. 960

381 Zwölf Bilder zu Lessings Minna v. Barnhelm. E. 51. A, einzeln . . 1250

382 Dieselben Blätter. E. 51 B. Von d. zweiten Platte. Unzerschnitt. Probedrucke, vor zahlreich. Vollendungen. Vor der Unterschrift 1250

383 Dieselben Blätter. E. 51 B. I. Vollendet. Aber vor der Unterschrift. Unzerschn. 1100

385 Dieselben 12 Blätter zu Lessings Minna von Barnhelm. E. 52. Ätzdruck. Zerschnitten 1000

386 Dieselben Blätter. E. 52. I a. Vor der Unterschrift mit den Einfällen E. 53, a–g. Unzerschnitten . . 4100

387 Dieselben Blätter. E. 52. II. Vor der Unterschrift. Einzeln, und stellenweise leicht beschnitten 1300

433 Cabinet d'un peintre. Das Familienblatt des Künstlers. E. 75. »Azdr.« Erster Ätzdruck, da noch vor aller Schrift 3200

434 Dasselbe Blatt. E. 75. Ätzdruck. Mit der Schrift, aber vor vielen Überarbeitungen, z. B. mit lichten Stellen auf allen Gemälden des Hintergrunds 2600

435 Dasselbe Blatt. E. 75. »2ter Probe . .« (-druck). Mit der Schrift, aber vor vielen Überarbeitungen im Hintergr. 2000

436 Dasselbe Blatt. E. 75. Von der vollendeten Platte 1300

438 Dasselbe Blatt. E. 75. Das Papier ist braungefärbt u. die Figuren zeigen mit d. Pinsel angebrachte zarte Lichter 3000

456 Die Zelte im Berliner Tiergarten. E. 83. Auskorrig. Ätzdruck. No. 83 3100

457 Dasselbe Blatt. E. 83 1550

483 Die Schlittenfahrt. E. 98. Links oben

Kat.-Nr. Mark

ist die Einfallungslinie nebst einem Teilchen Berg von E. 99 sichtbar, zu welcher Nummer E. 98 als Einfall im oberen Rand verkehrt radiert wurde 1100

607 2 Titelvignetten zu Goethes Werther: Lotte im Ballanzuge. E. 151. »Auscorrigirter Azdruck.« — Werthers Zimmer. E. 152. »Auscorrigirter Azdruck.« Die Korr. mit Bleistift 1200

608 Dieselben Blätter. E. 151 u. E. 152. Zweite Probedrucke. Beide Darstellungen vollendet, weisen aber noch den Strich auf, wo d. Platte ursprüngl. zusammengehangen hat 1050

650 12 Blätter zur Geschichte d. Predigers Gros, aus Sophiens Reisen. E. 172. Ätzdrucke. In vier Teilen. Mit vielen später überarbeiteten, hier ungebroch. weißen Helligkeiten. Vor d. Unterschr. 1000

716 König Friedrichs II. Wachtparade in Potsdam. E. 196. Auskorrigierter Ätzdruck 1150

717 Dasselbe Blatt. E. 196. Probedruck. Der nach innen befindliche schmale Rand der Einfassung hat oben u. links noch keine Querstriche u. die Wolken haben noch nicht ihre vollen Strichlagen 1350

718 Dasselbe Blatt. E. 196. Ia. Vor der Schrift 1250

719 Dasselbe Blatt. E. 196. II. Mit d. ersten Unterschrift: se vend chez Himbourg. Libraire à Berlin . . 1050

726 König Friedrichs II. Wachtparade. E. 200. Ätzdruck I. Mit einigen kl. Einfällen von fremder Hand . . 1050

727 Dasselbe Blatt. E. 200. I. Vor aller Schrift 1250

1265 Ziethen vor seinem Könige sitzend. E. 565. Erster Ätzdruck. Mit den noch wenig durchgearbeitet. Köpfen. In Hindergrunde weiße Stellen . 1500

1744 24 Blätter zu Richardsons Clarissa. E. 797—804. Ätzdruck, 805—806 Probedruck, 807—820 Ätzdruck. Sämtlich mit d. mehreren Einfällen, außer E. 811—812, die nur einen Einfall haben, und E. 815—818, die vor den Einfällen sind. Die Ätzdrucke, wie auch die Probedrucke, vor zahlreichen Arbeiten an den Personen usw. Von den zerschnittenen Platten. Beiliegt ein Vertrag zwischen dem Künstler u. dem Buchhändler Heinrich Gräff in Leipzig vom 4. Januar 1795 . 1500

1745 Dieselbe Folge E. 797—806, 809 bis 812, 815—18 Probedruck, 807—808 Ätzdruck, 813—814. Ia, 819—820. Ib. Mit den mehreren Einfällen, mit Ausnahme von E. 811—812, das auch im Probedruck nur einen Einfall hat, E. 819—820 mit nur einem Einfall und E. 815—818, die auch im Probedruck noch vor den Einfällen sind. Vor kleinen Vollendungen. Von den unzerschnittenen Platten 1100

1746 Dieselbe Folge. E. 797—800, 803 bis 810. Ia, 801—802, 811—812. Ib, 813—820. Ia. Vollendet. Sämtlich mit den mehreren Einfällen und von den unzerschnittenen Platten . 1250

1968 Ziethen an der Tafel Friedrichs II. schlafend. E. 948. Ätzdruck. Vor den bei E. angeführt. Vollendungen 3100

1969 Dasselbe Blatt. E. 948. I. Vor d. Schrift 2100

1970 Dasselbe Blatt. E. 948. II. . . 1650

1973 Modebekleidungen aus der Mitte u. dem Ende des 18. Jahrh. E. 950 1300

Verschiedenes

1975 Bouquet de Maximes. E. 47. Als Titel und Porträt in einem Exemplar des v. Formey geschriebenen Berlogue-Büchelchens z. Anhängen in rot Maroquin. An e. Kettchen 1500

1085 Ca. 300 Blatt Kopien und einige Reproduktionen n. Chodowiecki. Darunter die Kopien der großen Seltenheiten, wie z. B. E. 1, 16, 20, 22, 23, 95, ferner Stiche nach berühmten Blättern. In zwei Mappen 1650

1986 Ca. 1450 Blätter, Kopien u. einige Repruduktionen nach Stichen und Zeichnungen von Chodowiecki, sowie Arbeiten von Künstlern seiner Schule. In zwei Pappbände in gr.-fol. eingeklebt 4800

Mappen

1989 8 Stück Kastenmappen, mit Aufdruck Daniel Chodowiecki. Halbleder, hellbraun, mit schwarzen Nummerschildern auf dem Rücken 58×42×6 3050

1990 8 Stück desgleichen 2900

1991 8 Stück desgleichen 2050

1992 8 Stück desgleichen 1850

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 15   9. JANUAR   1920

NEUROMANTIK

VON CURT GLASER

SCHELLING hat einmal geäußert, die schöne Form habe nur insofern Wert, als sie der Ausdruck des Inhaltes sei, sonst wirke sie nur als Sinnenreiz. Man kann sich darüber wundern, daß das Wort noch von keinem der Theoretiker des »Expressionismus«, die doch sonst so eifrig nach Bestätigung ihrer Anschauungen in Kunstwerken und Meinungen der Vergangenheit Ausschau halten, herbeigezogen wurde. Aber am Ende hätten sie Ursache, einen Kronzeugen zu fürchten, der mit der Art von Kunst, an die er bei dem Worte dachte, die Werke unserer Zeit in eine recht bedenkliche Nachbarschaft rücken würde.

Es ist eine nicht mehr wegzuleugnende Tatsache, daß wir nach fast genau hundert Jahren von neuem einer romantischen Bewegung zusteuern, in deren Wassern Kunstschreiber und Künstler mancherlei Art bereits höchst vergnügt herumplätschern. Auch ihnen ist der »Sinnenreiz« ein Greuel, und wenn sie von Kunst reden, so fließen Begriffe wie Kosmos und Unendlichkeit, Mythos und Gottheit von ihren worttrunkenen Lippen. Wie in den Tagen des seligen und verdientermaßen vergessenen Mapa in Paris jeder kleine Kunstzigeuner sich zum großen Religionsstifter berufen fühlte, so wimmelt unsere Kunstliteratur wieder von feierlichen Manifesten, in denen bescheidene Maler mit tönenden Worten als die Künder neuer Weltweisheit gepriesen werden. Mehr und mehr greift die Ansteckung um sich. Die Künstler selbst erlassen Pamphlete, und begeisterte Propheten übertrumpfen einander in tönenden Phrasen.

Wieder wie in den Tagen der Romantiker wird das hohe Lied des Mittelalters gesungen, »das gesinnungsgeheiß den Ideen lebte und sie ausdrückte mit Mund und Aktion und Kunst, und wo die Zeit der schönen Künste auch die der ergreifenden Suchenden und tiefen Erkenntnisse war«. Ein Künstler »arbeitet nicht wie Hirten und Lämmer in idyllischen Horizonten, sondern phantasiert sich durch die Zeitlichkeit hindurch mit jedem Herzschlag zu dem magnetischen Kern seines sozialistischen Zukunftsgefühls«. »Aus biblischem Furor, nicht aus der Begeisterung der Linie kommt seine Graphik.« — »Nicht aus der Begeisterung der Linie«, man hört aus dem Worte die Absage Schellings an

den »Sinnenreiz«. Qualität ist ein verpönter Begriff. Es gilt als Schande, wenn einem der berühmtesten Expressionisten von seinen ehemaligen Bewunderern heut nachgesagt wird, er male »Qualitätsbilder«. »Connaisseure und Affen« werden gleichgestellt, weil sie den »magnetischen Kern« nicht begreifen, weil sie im Kunstwerk noch immer die Kunst suchen und nicht die Religion.

Die Leser dieser Zeitschrift haben in der »Karlsruher Ehrenurkunde« ein Stück dieser Neuromantik in Bild und Wort selbst erlebt. Es soll nicht im einzelnen Kritik geübt werden, weder an Gustav Wolfs Zeichnung noch an Eberleins Deutung. Aber es soll einer verschwommenen Mystik Absage erteilt werden, die einer ernsthaften und selbstbescheidenden Kunstkritik Feind ist. Denn hier gilt es für jeden heut, Farbe zu bekennen. Wenn Runge ein Künstler gewesen ist, so schätzt ihn die Nachwelt nicht um der blutleeren Allegorien willen, mit deren Deutung sich einstmals dilettierende Literaten die Zeit vertrieben, sondern weil er ein bedeutender Zeichner und ein beachtenswerter Maler war. Und nicht der Wille zum »Kosmischen«, nicht die Sehnsucht allein, »ewiges Sein in Wort und Zeichen zu umschreiben«, hebt ein Werk aus den Niederungen empor in die reine Höhe der Kunst, sondern die Erfüllung des Gedachten im Geschauten, des Traumes in der Sichtbarkeit.

Es ist nicht wahr, daß die Kunst eine Zeichensprache ist, daß sie mit Hieroglyphen deuten soll, was ihrer Darstellung verschlossen ist. Auch die Kunst spricht zum Geiste. Aber sie spricht durch das Auge. Und wer den »Sinnenreiz« verpönt, behält nur eine kalte Abstraktion, die nicht wert ist, Kunst zu heißen. Nohl hat gezeigt, daß die Typen der Weltanschauung, die der Philosoph unterscheidet, auch im Kunstwerk kenntlich werden. Aber er meinte es nicht so, daß die Kunst selbst nun als Weltanschauung verpflichtet werde, und daß eine Norm aufgestellt werden solle, die den einen Typus verwirft und den anderen erhebt. Vielmehr gleicht darin die Kunst dem Leben selbst, daß ihr Beziehungen aus allen Sphären zuwachsen. Das Entscheidende aber bleibt immer und überall, in Asien, Ägypten und Hellas, in Mittelalter und Neuzeit die individuelle Qualität des Schöpfers und seines Werkes.

DIE TÄTIGKEIT DER BEAMTEN DES GERMANISCHEN MUSEUMS

VON GUSTAV VON BEZOLD

HERR Dr. Rud. Oldenbourg hat in Nr. 7 der »Kunſtchronik« die Verhältniſſe des Germaniſchen Muſeums eingehend beſprochen. Ich will den Artikel, der teilweiſe auf unzureichender Kenntnis der Verhältniſſe beruht, keiner Diskuſſion unterziehen, muß aber doch der allgemeinen, abſprechenden Beurteilung der Leiſtungen der Beamten des Muſeums entgegentreten.

Das ausgedehnte Programm des Muſeums, das nicht in erſter Linie Kunſt-, ſondern kulturgeſchichtliche Sammlung iſt, ſchließt ein Spezialiſtentum, auch in gutem Sinne aus. Das erſchwert die Ausbildung, wie die wiſſenſchaftliche Tätigkeit der Beamten. Wenn auch faſt jeder ſchon bei ſeinem Eintritt einem beſtimmten Zweig ſein Intereſſe zugewandt hat und ſein Wiſſen in dieſem erweitern und betätigen kann, ſo muß er ſich doch auch über die anderen Abteilungen des Muſeums unterrichten, denn es iſt ausgeſchloſſen, für jede Abteilung oder für gewiſſe Gruppen von Abteilungen eigene Beamte anzuſtellen. Die Aufgabe, ſich auf ſo verſchiedenen Gebieten zu orientieren, iſt zeitraubend und keineswegs leicht. Die Beamten haben ſich nicht nur wiſſenſchaftlich fortzubilden, ſondern bei dem Mangel an Unterbeamten auch eine Menge mechaniſcher Arbeiten zu leiſten. Daß aber die Schulung, welche die Arbeiten am Germaniſchen Muſeum bietet, ihren Wert hat und gewürdigt wird, beweiſen die Berufungen von Beamten an andere Muſeen. So mancher von ihnen hat ſich in leitender Stellung bewährt und erfreut ſich allgemeiner Achtung.

In dieſen Berufungen liegt eine Anerkennung des Muſeums, welche nicht unterſchätzt werden ſoll, aber die ruhige und ſtetige Arbeit wird durch den häufigen Wechſel der Beamten nicht gefördert. Wenn die Beamten den Berufungen gerne Folge leiſten, ſo liegt der Grund in den ſchwierigen Verhältniſſen der Anſtalt, welche den Beamten nur mäßige Gehälter bietet und deren Beamtenſchaft einen beſchränkten Kreis bildet, innerhalb deſſen wenig Möglichkeit zu Vorrückungen geboten iſt. So lange nicht auch jüngeren Beamten höhere Gehälter gewährt werden können, wird immer ein ſtarker Wechſel des Perſonals ſtattfinden.

Das war auch die Veranlaſſung, aus der die Übertragung der Bearbeitung des Gemäldekataloges an Dr. Braune erfolgte.

Was nun die Tätigkeit der Beamten betrifft, ſo iſt der mit der inneren Verwaltung betraute Konſervator durch dieſe Aufgabe voll in Anſpruch genommen. Daneben iſt aber in einem ſo großen Muſeum wie dem Germaniſchen fortwährend eine Fülle von wiſſenſchaftlicher Arbeit zu leiſten, welche

nach außen nicht hervortritt. Daß die Beamten auch in wissenschaftlicher Arbeit, die sich an die Öffentlichkeit wendet, nicht müßig waren und sind, zeigen die Mitteilungen des Museums. Ein größerer Katalog ist allerdings seit 1910 nicht erschienen. Auch das liegt zum Teil daran, daß nach dem Weggang Dr. Josephis eine Neuberufung und ein weitgehender Wechsel der Stellen innerhalb des Museums stattfand, der nicht gestattete, sofort eine neue, große derartige Arbeit zu unternehmen. Mit Beginn des Krieges aber mußte die Arbeit auf das täglich Notwendige eingeschränkt werden, weil infolge der Einberufung fast aller Beamten der Dienst nur notdürftig aufrecht erhalten werden konnte. An den Sammlungen war außer mir überhaupt kein Beamter mehr anwesend, und den jungen Hilfskräften, die mir zur Seite standen, konnten fachwissenschaftliche Arbeiten nicht übertragen werden.

Als wissenschaftliche Arbeiten müssen auch die von den Beamten des Museums abgehaltenen Ferienkurse über Deutsche Altertümer anerkannt werden, welche in den Kreisen der Gymnasiallehrer starke Beteiligung und ungeteilte Anerkennung finden. Auch sie können nicht von heute auf morgen vorbereitet werden, sie wenden sich an wissenschaftlich gebildete Männer und verlangen gründliche Vorarbeit.

Das Germanische Museum nimmt auch darin eine Sonderstellung ein, daß es in weit größerem Umfange als andere für wissenschaftliche Auskünfte und Hilfsarbeit in Anspruch genommen wird. Als solche Auskunftsstelle ist das Germanische Museum gegründet worden und eine solche wird es bleiben, trotz aller Schwierigkeiten, die daraus erwachsen, denn auf der Hilfe, die es der wissenschaftlichen Arbeit an kleinen, entlegenen Orten bietet, beruht zum guten Teil auch die Popularität, ohne die es nicht leben kann.

Diese Popularität wird aber nicht gefördert, wenn über die Beamten des Museums ohne genauen Einblick in ihr Arbeitsgebiet allgemein abgesprochen wird.

BELGISCHER BRIEF

VON FRIEDRICH MARKUS HUEBNER

Das ſeit dem Abzuge der Deutſchen aus Belgien verſtrichene Jahr hat, wieviele Einzelausſtellungen auch in Antwerpen und Brüſſel abgehalten wurden, keine Entdeckungen gebracht: die belgiſche Kunſt iſt hinſichtlich ihrer Jünger und hinſichtlich ihrer Leiſtungen dort ſtehen geblieben, bis wohin ſie 1914 gelangt war. Das berührt um ſo merkwürdiger, als eine große Menge belgiſcher Maler und Bildhauer ſich nach Holland, England, Frankreich geflüchtet hatten, und allda, außerhalb ihres engeren Vaterlandes, fremde Anregungen in Maſſe hätten in ſich aufnehmen können; aber keiner taucht auf, der aus dem Auslande eine Sehweiſe oder eine Art der Wiedergabe mitgebracht hätte, die gegen das Herkommen und den Geiſt der Heimat ſich auflehnt. Es iſt höchſtens Guſtav de Smet, der in Holland mit dem germaniſchen Expreſſionismus in Fühlung kommend, die Kraft fand, um die übernommene Kompoſitionskunſt einer Tafel zu zerbrechen, und den Neuaufbau der Formen antinaturaliſtiſch zu verſuchen. Aber de Smet iſt in Holland verblieben; vielleicht hütete er ſich abſichtlich heimzukehren, um nicht dem gleichmachenden Einfluſſe belgiſchen Malens, Radierens, Bildhauens zu erliegen. Wie beſtimmt ſich dieſe »belgiſche« Note herausgebildet hat und wie undurchläſſig dieſes Können ſich wider jede Ungewöhnlichkeit und jedes eigentlich überbietende Genie ſträubt, zeigt lehrreich das von dem Genter Hochſchullehrer Leo van Puyvelde herausgegebene Prachtwerk: »De belgiſche Schilders in Holland« (Sijthoff, Leiden), worin alſo Namen aufmarſchieren wie Albert Baertſon, Richard Baſeleer, Frans Courtens, Victor Gilſoul — jene Reihe offiziell anerkannter und gutbezahlter Könner, die unermüdlich ſich in der Wiedergabe des Grün und Blau und Grau des niederländiſchen Wolkenhimmels, Wieſenbeſtandes und Meeresſpiegels üben. Sie geben der Natur nichts; ſie helfen ihr nicht zu neuen Verwandlungen; voll äſthetiſch hochgewerteter Treue begnügen ſie ſich mit dem, was ſie ſehen.

Gegen die offiziellen belgiſchen Muſeumslöwen beginnt aber nach und nach gleichwohl eine gewiſſe Gegenſtrömung zu entſtehen. Dieſe wird nicht ſo ſehr von Malern, als von Kunſtſchriftſtellern und von privaten Kunſthändlern geführt. Bahnbrechend wirkt vor allem der Salon Giroux, in deſſen Räumen demnächſt Geſamtausſtellungen von James Enſor, Oleffe, R. Wouters, Jakob Smits und den Ausländern Le Fauconnier und Bourdelle gezeigt werden ſollen. Die eben aufgeführten Namen bezeichnen keineswegs eine »neue Richtung«, es ſind alles Meiſter ſchon über die Mittelhöhe des Lebens, im Beſitze ihres Ruhmes bei Kennern, geſchätzt auch außerhalb Belgiens. Aber gegenüber der offiziellen belgiſchen Kunſt bedeuten ſie faſt Außenſeiter, in-

dem diese Maler, trotz des Versuchs eines C. Lemonnier nicht unterzubringen sind in der Linie der so künstlichen, aber immerhin vorhandenen belgischen Stilüberlieferung. In einem grundlegenden Aufsatze, betitelt »Le Traditionalisme de la peinture belge contemporaine« und erschienen in der neuen Halbmonatsschrift »l'Art libre« hat P. Henri Monelle diese Stil- und Begriffsunterscheidung vorgenommen, die darauf hinausläuft, daß gegenüber der einstigen großen flämischen Malerei die »belgische« des 19. Jahrhunderts zwitterförmig und instinkt-verlassen erscheint und daß erst mit dem Wiedererwachen eines flämischen Bewußtseins auch wieder so etwas wie eine echt flämische Entwicklungskette entstand. Diese Malerschar der alten Traditionalisten teilt Monelle in zwei Gruppen, diejenigen um James Ensor, die Ensoristen, und die um George Minne, die Idealisten. Der Belgier Monelle entdeckt damit einen Zusammenhang und ein Widerspiel, worüber schon Deutsche während der Besetzungszeit sich ihre Gedanken gemacht hatten und was zum Plane einer Monographie führte, die an Hand zahlreicher Reproduktionen den belgischen vom flämischen Traditionalismus abgrenzen sollte; mitten in den Vorbereitungen der photographischen Bildaufnahmen brach die Revolution aus. Zur Gruppe der Ensoristen rechnet Monelle also Wouters und Oleffe, im weiteren Abstande Paerels, Brusselmans, Maertens; die Gruppe der Idealisten um G. Minne wird gebildet von G. van de Woestijne, de Sadeleer, Servaes, Spilliaert. Wenn heute die Schätzung der beiden Gruppen in den Vordergrund rückt und diese die »offizielle« Malkunst verdrängen, so bedeutet dies zwar keine Revolutionierung, legt aber Zeugnis ab von einer wesentlichen Läuterung des Kunstgeschmacks und von frischem Unternehmungswillen bei der Kritik wie der Händlerschaft.

Gegen die unendlich festsitzende »belgische« Tradition kämpft an erster Stelle die »Art libre«, worin alles zusammenströmt, was in Belgien Mut, Überzeugung und Ungenügen am ewig Mittelmäßigen hat. In dieser Zeitschrift wird für alle die Maler eingetreten, die während des Kriegs vergebens versuchten, die Brüsseler Öffentlichkeit zu interessieren, während z. B. der »Belgische Kurier«, die Tageszeitung der Besatzungsdeutschen, regelmäßig und mit Anteilnahme auf sie einging: die Maler Counhaye, Dehoy, Parent, Sauer usw. Die »Art libre« ist gegründet und wird geleitet von Paul Colin, Assistent am Cinquantenaire-Museum, welcher Posten ihm genommen wurde, weil er während des Krieges im geschlossenen Kreise Vorträge über Romain Rolland zu halten sich erkühnte. Colin, der während des Krieges auch die mit außerordentlichem Fleiße zusammengestellte zweibändige »Bibliographie de la Gravure et des Graveurs« bei van Oest herausgab, besitzt jene wertvolle Gabe des Zusammenfassen- und Organisieren-Könnens, die manchem Belgier besonders eigen ist, und die sie zu den gegebenen Mittels-

leuten zwischen entgegenstehenden Kulturen befähigt. Verfolgt und angefeindet von der nationalistischen Presse, hat die »Art libre« im Frühjahr 1919 begonnen, von allem Neuen in Frankreich, England, Deutschland zu berichten, wobei die Zeitschrift sich die Mitarbeit von Schriftstellern aus den jeweiligen Ländern sicherte. Im heutigen Augenblicke gibt es vielleicht kein Organ, welches übersichtlicher, zuverlässiger und wohlwollender auf jedes neue Künstlerbeginnen in allen europäischen Ländern hinweist und das für deutsche Leser, dieweil es in Brüssel herauskommt, leichter erreichbar ist. Politisch steht die Zeitschrift auf dem linken Flügel, Colin, der einer der Generalsekretäre der Clarté-Bewegung ist und die Meinung vertritt, daß es zu keinerlei geistig-internationaler Annäherung kommen kann, bevor nicht Frankreich und Deutschland sich brüderlich die Hände zustrecken, hat im Dezember eine Vortragsreise durch Deutschland unternommen, um für seine Ideen auch persönlich einzutreten. Zwei andere junge, in Antwerpen erscheinende Künstlerzeitschriften mit noch radikalerer Färbung sind »Lumière« und »Haro«.

Daß es in Belgien nicht bei dem altgemächlichen Kunstbetriebe bleiben wird, sondern daß man sich hier wie überall endlich nach einer Erneuerung auch der staatlichen Kunstpflege sehnt, spiegelt ein Artikel der sozialistischen Parteizeitung »Le Peuple« wider. In diesem »l'Art et le gouvernement« betitelten Aufsatze (10. Dez. 19) wird das amtliche Ausstellungswesen angegriffen, weil es der Befriedigung gesellschaftlicher Eitelkeiten und nicht der Erziehung des Volkes diene. Die staatlichen Stipendien und Ermunterungspreise würden immer an die gleiche Gruppe von verbündeten Strebern verteilt, weshalb nicht nur der Kunstunterricht und das Stipendienwesen reformbedürftig seien, sondern auch die zu enge Zentralisation der belgischen Museumsverwaltung und das System der Einkäufe. »Um in die Kunst einen neuen Geist unter der Obhut des Staates eindringen zu lassen, heißt es hier, muß man entschlossen mit allen Vorurteilen und Ungerechtigkeiten reinen Tisch machen. Man muß endlich zum Volke gehen, die beeinflussende Kraft dieses großen Unbekannten wecken, seine Wünsche ins Tatsächliche überführen.«

Inzwischen stellte die Stadt Antwerpen 100000 Fr. zur Verfügung für die Abhaltung einer Schau Antwerpener Kunst und schrieb sie einen Wettstreit für Plastik aus, die bei den im nächsten Jahre stattfindenden olympischen Spielen zur Aufstellung kommen soll. In dem Antwerpener Kunstverein: »Kunst van Heeden« der wesentlich dank deutscher Geldbeihilfe aufgerichtet worden war, haben rückblickende Ausstellungen des malerischen Werks von Stobbaerts und Mertens stattgefunden.

HOHEITSZEICHEN UND DENKMÄLER

AUS Darmſtadt wird uns berichtet, daß man dort im Begriff ſteht, das »Hoheitszeichen« der verfloſſenen Regierung von dem Giebel des Hauptpoſtamtes zu entfernen. Anlaß gab eine Verfügung des Reichspoſtminiſteriums, die natürlich für das geſamte Gebiet des Reiches Geltung hat. Gegen dieſes Vorgehen proteſtiert nun der »Verband der bildenden Künſtler in Heſſen« in einer an die heſſiſche Staatsregierung gerichteten Eingabe, aus der wir die folgenden Sätze wiedergeben:

»Ganz abgeſehen von dieser unproduktiven Verſchwendung bedeutet die Verſtümmelung öffentlicher Denkmäler und Gebäude im einzelnen eine Fälſchung hiſtoriſcher Wahrheit; ſie muß als eine Barbarei bezeichnet werden, gegen die wir im Namen der deutſchen Kultur und Kunſt ſchärfſten Proteſt erheben. Das Wappen im Giebel des Hauptpoſtgebäudes iſt kein beliebiges Firmenſchild, ſondern eine ſteinerne Urkunde, ein hiſtoriſches Denkmal. Der Krieg gegen Denkmäler hat aber immer ſchon als kindiſch und unreif gegolten ... Es ſei daran erinnert, daß die Hoheitszeichen der geiſtlichen Stifte nach der Säkulariſation (1806) erhalten blieben, ebenſo wie die Wappenzeichen der früheren Standesherren und Landesherren unberührt und unter Denkmalſchutz geſtellt ſind. Der Verſuch, ſie bei baulichen Umänderungen zu beſeitigen, iſt in vielen Fällen durch die Denkmalpfleger und durch die Kreisämter auf Grund des heſſiſchen Denkmalſchutzgeſetzes verhindert worden. Hat dieſes Landesgeſetz für die Reichsbehörden keine Gültigkeit?

Wir bitten die Regierung, dafür Sorge zu tragen, daß wenigſtens für Heſſen die Wiederholung derartigen Vorgehens unterbunden wird und daß die verfügbaren Mittel lieber zur poſitiven Förderung künſtleriſcher Arbeit verwendet werden.«

Man mag in der Sache ſelbſt Stellung nehmen, wie man will, die Tatſache, daß durch die notwendigen baulichen Veränderungen im geſamten Reichsgebiete ungezählte Summen verſchlungen würden, muß allein dazu führen, daß von ſo weitgehenden Plänen Abſtand genommen wird. Aber auch die anderen Argumente, die in der Eingabe geltend gemacht werden, beſtehen ſelbſtverſtändlich zu Recht. Und trotzdem wird man ſich nur ſchwer entſchließen können, ſie als für alle Fälle verbindlich anzunehmen. Die kaiſerliche Regierung hat unſere Städte, und zumal Berlin, mit allzuvielen Scheußlichkeiten begabt, als daß wir uns verpflichtet halten ſollten, ihre Denkmäler für alle Zeiten in Schutz und Pflege zu nehmen. In Kopenhagen hat man ſich — ohne Revolution — entſchloſſen, ein allgemein verurteiltes Denkmal, das jahrelang vor dem Muſeum geſtanden hatte, endlich zu entfernen. Wenn wieder eine preußiſche Landes-Kunſt-Kommiſſion zuſammentritt, ſo dürfte ſie auf

diesen negativen Teil ihres Amtes ein besonderes Augenmerk richten. Eine allgemeine Verordnung politischen Inhalts ist natürlich ein Unding. Aber eine Säuberung Berlins von allzu argen Auswüchsen der Geschmacklosigkeit ist geradezu ein Gebot der Stunde. Zuerst müßte der Tiergarten gereinigt werden, in dem am ärgsten gesündigt wurde. Das Musikerdenkmal am Goldfischteich sollte ebenso verschwinden wie die Marmoranlage vor dem Brandenburger Tor. Der Platz am Opernhaus sollte neu reguliert werden, auch auf die Gefahr, daß das Denkmal der Kaiserin Augusta zum Opfer fiele, und ebenso müßte der Vorgarten der Universität gereinigt werden. Das Reiterdenkmal Friedrichs des Großen in Sanssouci, das die Perspektive der Anlage peinlich stört, gehört auf die Proskriptionsliste, die auch bei äußerst schonender Behandlung noch erheblich erweitert werden könnte. Das ist kein »Krieg gegen Denkmäler«, den jeder denkende Mensch selbstverständlich ablehnen muß, sondern es ist ein Krieg gegen Unkunst, den jeder künstlerisch empfindende Deutsche auch unter der früheren Regierung zu führen bereit war, der nur heute mit mehr Hoffnung auf Erfolg aufgenommen werden kann. *G.*

NOTIZEN

NEKROLOGE

Reinhold Felderhoff ist am 18. Dezember 1919 in Berlin verstorben. Der Künstler, der 1865 in Elbing geboren war, kam in jungen Jahren als Schüler Reinhold Begas' nach Berlin, wo er sich bald einen geachteten Namen unter den Bildhauern erwarb und an den großen Aufgaben der wilhelminischen Epoche Beschäftigung fand. So war er an dem Denkmal für Kaiser Wilhelm I. mit tätig, wurde mit einem der Denkmäler in der Siegesallee beauftragt, schuf eine Statue für das Reichstagsgebäude und eine andere für die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche sowie den Röntgen auf der Potsdamer Brücke. In allen diesen Arbeiten erhob der Künstler sich nicht über den Durchschnitt der akademischen Denkmälerproduktion seiner Zeit. Diesen offiziellen Werken gegenüber besteht dagegen eine Figur der Diana, die 1911 mit der goldenen Medaille und dem Ehrenpreis der Stadt Berlin ausgezeichnet, sodann für die Nationalgalerie angekauft wurde, mit Ehren. Sie zeugt von einem feinen Geschmack und tüchtigem Handwerk. Seit 1913 ist Felderhoff Mitglied der Akademie der Künste gewesen.

*

Hans Meyer, der bekannte Berliner Kupferstecher, ist am 17. Dezember 1919 im Alter von 73 Jahren verstorben. Hans Meyer, der geborener Berliner war, erlernte als Schüler Eduard Mandels die Kunst des Kupferstechens, und seine wesentliche Bedeutung beruht darin, daß er einer der letzten Vertreter dieses langsam in Vergessenheit geratenden Kunstzweiges gewesen ist. Als Lehrer für Kupferstich und Radierung hat er bis nach Vollendung seines 70. Lebensjahres an der Berliner Hochschule für die bildenden Künste gewirkt. In seinen eigenen Arbeiten hat sich Meyer im Laufe der Jahre mehr und mehr von dem alten Linienstich abgewandt, um sich ähnlich wie Karl Köpping, aber mit weniger Glück auf dem Gebiete der Radierung zu betätigen. Sein Hauptwerk ist ein Totentanz, an dem er während der letzten zwei Jahrzehnte arbeitete. Meyer versuchte hier, in einen Wettbewerb mit Klinger einzutreten, in dem er der schwächere bleiben mußte. Menschlich erfreute sich Hans Meyer der allgemeinen Hochschätzung, und er hat als Vorsitzender des Künstler-Unterstützungsvereins lange Jahre hindurch eine ungemein segensreiche Tätigkeit entfaltet. Bis vor etwa einem Jahre gehörte Meyer der Ankaufskommission des Staatlichen Kupferstichkabinetts an.

PERSONALIEN

Als Nachfolger des im Juni verstorbenen Landesbaurats der Provinz Brandenburg, Geh. Baurat Prof. Theodor Goecke, ist der ord. Professor an der Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg, Erich Blunck, zum Provinzialkonservator der Provinz Brandenburg bestellt worden.

*

Dem bisherigen Leiter des Deutschen Archäologischen Instituts in Athen, Prof. Dr. Wilhelm Dörpfeld, ist die Erlaubnis erteilt worden, an der Universität Jena Vorlesungen über Archäologie zu halten.

*

Der an der Universität Köln neuerrichtete Lehrstuhl für Kunstgeschichte ist dem ord. Professor an der Wiener Universität Dr. Max Dvořák angeboten worden.

*

Dr. F. Rud. Uebe, bisher Volontär bei den staatlichen Museen in Berlin, ist als Direktorialassistent an das Landesmuseum der Provinz Westfalen nach Münster berufen worden.

SAMMLUNGEN

Wien. Die berühmte, bisher im Besitz des Erzherzogs Friedrich gestandene graphische Kunstsammlung Albertina ist durch die Beschlagnahme der fideikommissarischen Besitztümer der ehemaligen Dynastie in den Besitz der Republik Österreich übergegangen, vor kurzem ist sie nun auch materiell in die staatliche Verwaltung übernommen worden. Diese Übernahme bedeutet den ersten Schritt zu einer weiter-

gehenden Neuordnung der Verhältnisse der Wiener Graphischen Sammlungen, der krassen Raumnot der Albertina soll dadurch abgeholfen werden, daß die an ihre bisherigen Lokale anstoßenden Prunksäle des Palais Erzherzog Friedrich ihr als Benützer- und Ausstellungsräume zugewiesen werden. Gleichzeitig übersiedelt die Kupferstichsammlung der Hofbibliothek in das gleiche Palais, die räumliche Annäherung an die Albertina bildet den Übergang zu einer ausgiebigen Zusammenarbeit und wechselseitigen Annäherung der beiden Sammlungen. Als Ziel schwebt dabei die Schaffung eines großen und einheitlichen graphischen Kabinetts vor, das den Reichtum beider berühmten Sammlungen verschmelzend, eines der bedeutendsten Institute dieser Art in der ganzen Welt werden könnte.

*

Im Metropolitan Museum of Art in New York wies die Ausstellung der Neuerwerbungen soeben ein Exemplar des Holbeinschen, von dem Formschneider Hans Lützelburger geschnittenen Totentanzes vor. Es ist eine der sechs bis jetzt bekannten vollständigen Folgen des berühmten Werkes auf einseitig bedruckten Blättern.

In derselben Ausstellung sind auch zwei Zeichnungen von Ingres aus dessen frühester Periode zu sehen, eine entzückende Bleistiftzeichnung eines Mannes und Studien für den Leichnam des Königs Acron von Caenina aus dem berühmten Gemälde des Meisters »Romulus als Sieger über Acron«.

M.

*

Den Erwerb der Gemäldesammlung Edward Sollys, des Grundstocks für die Hauptgemäldesammlung des preußischen Staats in den Berliner Museen, bespricht C. Brinkmann in den »Berichten a. d. preuß. Kunstsammlungen« (1919/20, 1. Heft). Während der Napoleonischen Kriege gehörte das Londoner Haus Solly zu den Firmen, die als Großreeder trotz der französischen Handelsverbote den gewohnten Verkehr zwischen England und dem Festlande aufrechterhielten und außerordentliche Gewinne erzielten.[1] Solly kam in nahe Beziehungen zu preußischen Regierungskreisen. Und als die Nachkriegszeit seine finanzielle Existenz erschwerten, dachte er an die Nutzbarmachung seiner auf italienischen und niederländischen Reisen erworbenen Gemälde. Diese Sammlung ward zunächst an den Staat verpfändet und dann verkauft. Die diesbezüglichen Verhandlungen vollzogen sich unter der lebhaften Anteilnahme der intellektuellen Kreise: der überwiegend klassizistische Charakter der Sammlung erwarb dem Plan des Ankaufs die Sympathien Schinkels, Cornelius', Hirts und Heinrich Meyers, während Varnhagen v. Ense und Anhänger der christlich-germanischen Romantik, wie S. Boisserée, mit Erbitterung die Gegenpartei nahmen. Der Ankauf kam schließlich dadurch zustande, daß Friedrich Wilhelm III. mehr als die Hälfte des Kaufpreises von einer halben Million aus eigener Schatulle zur Verfügung stellte.

*

Die Umgestaltung des Berliner Museumsviertels, die die Berliner Gemeindebehörden 1913 dem Kaiser anläßlich des 25jährigen Regierungsjubiläums als Geschenk anboten, ist jetzt durch Magistratsbeschluß endgültig aufgegeben worden. Von all den schönen und sehr kostspieligen Plänen bleibt nichts übrig als die Schaffung eines Zugangs zu dem neuen Museumsbau.

FORSCHUNGEN

»Zur Datierung des Genter Altars von St. Bavo« gelangt Alfred Hirsch im »Repertorium f. Kunstwissenschaft« (N. F. VII. Bd., 1.—3. Heft) durch Analyse des Wortlautes der letzten Zeile zu dem Resultat, daß die Fertigstellung des Altars am Freitag, dem 16. Mai 1432 erfolgte, — und nicht (wie gewöhnlich angenommen), am 6. Mai.

*

Zwei gewirkte mittelrheinische Bildteppiche — einen Susannenteppich des Kunstgewerbemuseums und einen Teppich mit der Geschichte des verlorenen Sohnes im Kaiser-Friedrich-Museum in Berlin — macht Herm. Schmitz in den »Berichten a. d. preuß. Kunstsammlungen« (1919/20, 1. Heft) bekannt. Beide sind um 1500 zu datieren. Der erste steht dem Meister der

Kreuzigung aus Speyer in Freiburg ſo nahe, daß er nach deſſen Entwurf gewirkt ſein muß; der andere, jüngere Teppich aber (von 1517) iſt noch beeinflußt von den Nachwirkungen des Hausbuchmeiſters.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Eine neue Münze. Das deutſche Volk iſt zu Weihnachten des Jahres 1919 mit einem neuen 50-Pfennig-Stück beſchenkt worden, das ſich würdig den genugſam bekannten verſchiedenen neuen Poſtwertzeichen anſchließt. Es ſoll hier auf eine eingehende Schilderung des anonymen Machwerkes, das ja bald in aller Hände ſein wird, verzichtet werden. Wir haben glücklicherweiſe Künſtler, die ihre Befähigung bewieſen haben, eine gute, ja eine muſtergültige Münze zu ſchaffen. Es ſei nur der Name Auguſt Gauls genannt. Aber an den »maßgebenden Stellen« hat man wohl ſich zu dieſer Erkenntnis noch nicht durchgerungen. Es wird ruhig im alten Stile weitergearbeitet, und die Öffentlichkeit nimmt es ohne Einſpruch hin, wenn eine doch immerhin ſo wichtige Angelegenheit wie das neue Reichswappen auf dem gewohnten Inſtanzenwege erledigt wird. Emil Döpler der Jüngere, dem ſeit Jahren alle heraldiſchen Arbeiten gleichſam automatiſch zuzufallen pflegen, hat ſich der Aufgabe unterzogen, das alte kaiſerliche Wappentier ins ärmlich Republikaniſche umzuſtiliſieren. Seine Entwürfe, die in der Bibliothek des Kunſtgewerbemuſeums zur Ausſtellung gelangten, machen den Eindruck, als ſei ein ſchlechter Witz auf das traurige Schickſal des Reiches beabſichtigt.

DER KÜNSTLERISCHE BERATER DER REICHSREGIERUNG

Dem von der Nationalverſammlung vor einiger Zeit einhellig ausgeſprochenen Wunſche, es möchte für die Bearbeitung aller die Reichsverwaltung betreffenden künſtleriſchen Fragen eine leitende und verantwortliche Stelle geſchaffen werden, iſt nunmehr Folge gegeben worden, und es wurde Dr. Edwin Redslob, der erſt kürzlich zum Direktor der ſtaatlichen Kunſtſammlungen Württembergs berufen worden iſt, gleichzeitig dieſes neue Amt, das zum Reichsminiſterium des Inneren gehören wird, übertragen. Ferner wird mitgeteilt, daß Dr. Redslob zur Unterſtützung ſeiner Tätigkeit ſachverſtändige Werkräte aus den verſchiedenen Künſtlergruppen ſchaffen wird. Die Geſchäftsleitung in Berlin ſoll der Architekt Otto Baier übernehmen.

Man wird nicht umhin können, zu dieſer Löſung der Angelegenheit einige Bedenken zu äußern, die ſich keineswegs gegen die Perſönlichkeit Redslobs richten ſollen. Der Aufgabenkreis des neuen Amtes iſt ein ſo beſonderer, daß jeder, der etwa hätte berufen werden können, ſeine Befähigung gerade für dieſe Stelle neu hätte ausweiſen müſſen, und es liegt kein Anlaß vor, Herrn Dr. Redslob nach ſeiner von allen Sachkundigen vorbehaltlos anerkannten erfolgreichen Wirkſamkeit als Leiter der Erfurter Kunſtſammlungen das Vertrauen für ſein neues Amt zu verſagen. Die Bedenken richten ſich vielmehr in erſter Linie gegen die Doppelſtellung. Anſtatt eine eigene »Geſchäftsleitung« einzuſetzen und ſie einem Architekten zu übergeben, wäre es wohl die natürlichere Löſung geweſen, den Fachmann, auf den die Wahl gefallen iſt, ſelbſt mit der Wahrnehmung des geſamten Aufgabenkreiſes zu betrauen. Man muß befürchten, daß ein Vertrauensmann, der ſeinen ſtändigen Wohnſitz in Stuttgart hat, nicht diejenige ſtändige Fühlung mit der Zentralbehörde in Berlin und den Einfluß auf ihre Entſchließungen haben wird, den ſeine Stellung erfordert. Auch die Mitteilung über die »ſachverſtändigen Werkräte« iſt geeignet, einiges Mißtrauen zu wecken. Der Schatten der ſelig entſchlummerten preußiſchen Landes-Kunſtkommiſſion ſteigt aus der Verſenkung empor. Ein ſo ſchwerfälliger und dem Geſetz der Beharrlichkeit — um nicht zu ſagen Trägheit — unterworfener Apparat war — weder wünſchenswert noch erforderlich. Wir wollen hoffen, daß wir uns täuſchen, und daß die neue »künſtleriſche Beratungsſtelle« für ein würdiges Reichswappen, für anſtändige Briefmarken und Geldzeichen, — um nur die erſten und dringlichſten Aufgaben zu nennen, Sorge tragen wird. Denn jede neue Verfehlung würde doppelt ſchwer nun ihr zur Laſt fallen.

KUNSTMARKT

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Gemälde und Zeichnungen aus verſchiedenen Beſitz, Sammlung F. R.: Zeichnungen von H. Füßli. Verſteigerung durch Bollag, Zürich vom 6. Dezember 1919

Gemälde und Zeichnungen

	Francs
E. Boudin, Marine. Bez. 35×26,5	2300
M. Buri, Berner Mädchen. Bez. 80×60	6600
M. Buri, Bei den Großeltern. Bez. 86×113	7000
F. Buchſer, Mädchen am Strand. Bez. 23×14	1700
F. Buchſer, Muſikant. Bez., Rom 1870	6100
P. Cézanne, 10 Zeichnungen (Landſchaftlich) en bloc. Bez.	16000
P. Cézanne, Waldinneres (Aquarell, Zeichnung). Bez. 30×46	2200
P. Cézanne, Stilleben (Pfirſiche). Aqu. Bez. 48×65	26500
P. Cézanne, Mont St. Victoire. Aqu. Bez. 48×61	5500
Courbet, Winterlandſchaft mit totem Reh. Bez.	3500
C. Corot, Landſchaft Civita Castellana. (Cat. Moreau-Nélaton N.172). Bez. 33,5×25,5	1950
E. Degas, Tänzerin. Kreidezeichn. m. Paſtell. Bez. 32×22	1250
E. Degas, Mädchenakt. Kohlezeichn. Bez. 31×25	1100
E. Delacroix, Bewaffneter jung. Mann. Gouache. Bez. 17×11,5	1250
E. Delacroix, Hamlet, knieend. Zeichn. Bez. 26×14	625
A. Derain, Kopf, Rötel-Zeichn. Bez. 54×43	400
P. Gauguin, Drei Tahitanerinnen. Zeichnung. Bez. 43×30	660
P. Gauguin, Tiere, Katze m. Jungen, Kühe. Zeichn. Bez. 31×25	400
F. Hodler, Stiefmütterchen. Bez. 28×35	2200
F. Hodler, Zwei Krieger. Feder- und Bleiſtiftzeichn. Bez. 37×28	550
F. Hodler, Herrenporträt (1902). Bez.	2100
H. Matiſſe, Landſchaft aus dem Süden. Bez. 35×41	1850
J. F. Millet, Obſtgarten b. Barbizon. Aquarell. Bez. 18×23,5	210
J. F. Millet, Interieur mit 3 Frauen. Kohlezeichn. (Aus der Kollektion Roger Marx.) Bez. 11×10	500
C. Monet, Marine. Bez. 50×61	8200
P. Picaſſo, Frauenakt. (Auf Rückſeite Federzeichn). Bleiſtift. Bez. 17×10	250
P. Picaſſo, Harlequine. Federzeichn. Bez. 17×11	250
C. Piſſarro, Landſchaft. Bez. 19×27	2600
C. Piſſarro, Landſchaft. Bez. 60×73	7000
C. Piſſarro, Landſchaft. Aquar. Bez. 28×29	700
C. Piſſarro, Jeune fille à l'abri. Gouache. Bez. 55×46	4000
A. Renoir, Frau im Obſtgarten. Bez. 27×46	12200
A. Renoir, Kinder. Bez. 25×14	2700
A. Renoir, Granatäpfel und Feigen. Bez. 26×45	8600
A. Renoir, Junges Mädchen. Bez.	22000
A. Rodin, Drei Frauen. Bleiſtiftzeichn. mit Aquarell. Bez. 31×24	805
E. Schleich, Ernte. Bez. 20×40.	2550
P. Signac, Marine. Aquarell. Bez. 34×27	350
P. Signac, Landſchaft. Aquarell. Bez.	350
A. Sisley, Les coteaux de Surèsne. Bez. 37×56	5500
A. Sisley, Landſchaft. Bleiſtift. Bez. 10×22	320
A. Sisley, Julimorgen. Bez. 50×73	7000
Stäbli, Landſch., Baumgruppe, Abend. Bez.	4800

Sammlung F. R.:
Originalzeichnungen von Heinrich Füßli

110	Vor der Hinrichtung. (Studie auf Rückſeite). Feder, Blei u. Tuſche	400
115	Auf dem Throne ſitzende Frauengeſtalt, vor der ein Mann (Akt) ſteht. Auf der Rückſeite bedeutende Studie. Sepia mit Tuſche und Farbe	350
121	Cupido u. Pſyche. Sepia m. Farbe	300
122	Krieger im Olymp. Auf d. Rückſeite ſitzender weiblicher Akt und männlicher Rückenakt. Bleiſtiftzeichnung	200
123	Erwachen zweier Frauen durch Engelschor. Sepia leicht mit Farbe getönt	275
128	Barde von einem Felſen herab predigend. Blei, Tuſche m. Farbe	155
131	Zwei Frauengeſtalten enthüllen die Statue einer Göttin vor der Volksmenge. Sepia mit Farben	275

Kat.-Nr.		Francs
139	Drei nackte Frauen werden von einem jungen Mann betrachtet. Ein alter Mann mit Schwert steht dazwischen. Kreidezeichnung	165
145	Fliehender männlicher Akt, auf den eine Frau i. Begriffe ist, großen Stein zu werfen. Feder mit Tusche	175

Gemälde von zeitgenössischen Malern
Versteigerung durch R. Lepkes Kunst-Auctions-Haus, Berlin W 35, am 9. Dezember 1919

Kat.-Nr.		Mark
9	Fr. v. Lenbach, Junge Dame in ganzer Figur (Frau M. von P.). Bez. 65×34	9800
12	J. Duntze, Partie an einem norwegischen Fjord. Bez. 114×50	3000
18	H. Gude, Fjordansicht bei aufsteigendem Gewitter. Bez. 59×93	35000
24	Th. von Eckenbrecher, Am Geyrangerfjord bei Marok. Bez. 90×78	3600
27	L. Corinth, Männliches Porträt. Halbfigur, sitzend, mit zusammengelegten Händen. Bez. 100×92	3200
28	L. Corinth, Orpheus, die Leier spielend. Bez. 76×117	10000
29	L. Corinth, Weiblicher Akt in einem Schaukelstuhl. Bez. 63×91	6600
39	Fr. v. Lenbach, Weibliches Brustbild mit aufgestütztem Arm (Frau M. v. P.). Oval. 61×50	8000
47	A. F. Biard, Fasching in Paris. Bez. 90×116	10000
50a	Jul. Adam, Alte Katze mit ihren Jungen. Bez. 62×110	8100
52	Carl Spitzweg, Landschaft mit Gebäuden bei Mondbeleuchtung. Bez. 22×29	14100
53	C. Spitzweg, Blick auf eine Stadt bei Abendbeleuchtung. Bez. 8×23	7000
54	F. v. Uhde, Das Porträt der Tochter des Meisters. Hüftbild. 64×50	6050
55	Ed. v. Gebhardt, Kniestück eines älteren Mannes. Bez. 94×70	70000
56	F. v. Lenbach, Das Brustbild König Alberts von Sachsen. Pastell. Bez. 66×49	5700
61	Andr. Achenbach, Fischerboot in starker Brandung. Bez. 21×28	4100
63	Ad. Schreyer, Wallachisches Dreigespann von Wölfen verfolgt. Bez. 64×91	4300
72	K. Bennewitz v. Loefen, Alter Eichenwald, vorn ein Wassertümpel. Nachlaßstempel. 45×35	4030
78	M. Slevogt, Dünenlandschaft. Bez. 23×33	3750
79	M. Liebermann, Abendlandschaft mit Bäumen im Vordergrunde. Bez. 18×27	4500
84	F. v. Lenbach, Sitzende junge Dame in gelbem Kleid mit aufgestütztem Arm (Frau M. v. P.). 69×55	14000
85	F. v. Lenbach, Damenporträt mit Perlenkollier nach rechts gewendet. Halbfigur (Frau M. v. P.). Bez., 1895. 100×72	9700
91	W. Trübner, Kopf einer jungen Frau mit dunklem vollen Haar. 45×35	5000
95	Lovis Corinth, Waldpartie mit Durchblick. Bez., 1893. 65×85	2250
99	W. Firle, Junges Mädchen im Garten, von der Großmutter unterstützt. Bez. 148×114	11700
102	A. v. Menzel, Studienblatt. Halbfigur eines Mannes und stehendes Kind. Bleistiftzeichnung. Bez. 18×11	1000
106	P. Meyerheim, Ein Bärenführer läßt seine Bären tanzen. Bez. 75×97	14000
115	E. Meyerheim, Junge Harzerin, mit ihrem Kinde im Vordergrunde einer Gebirgslandschaft sitzend. Bez., 1858. 35×29	13000
126	K. Buchholz, Kyffhäuser-Landschaft, staffiert. Echtheit attestiert. 22,5×36	2500
141	F. v. Lenbach, Brustb. einer jungen Dame mit aufgestütztem Arm (Frau M. v. P.). Pastell. Bez. 67×51	7800
142	F. v. Lenbach, Halbfigur einer stehenden jungen Dame i. weißem Kleid (Frau M. v. P.). Pastell. Bez., 1884. 117×79	6500
171	Carl Spitzweg, Landschaftsstudie mit altem Brunnen. Mit Nachlaßstempel. 15×21	1800
242	Eug. Bracht, Partie auf der Insel Sylt bei untergehender Sonne. Bez. 35×48	1520

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 16   16. JANUAR   1920

NEIN
ZU DEN »STIMMEN DES ARBEITSRATES FÜR KUNST«
VON CURT GLASER

DAS Wort »Nein« steht heut nicht in gutem Ansehen. Man gilt als ein verstockter Reaktionär, wenn man sich vermißt, irgendeine Torheit abzulehnen, einer neuen Kunstlehre ungläubig zu begegnen. Kritik ist nur erlaubt gegenüber dem Alten. Alles, was sich neuartig und jugendlich gebärdet, sei es nun ödestes Mitläufertum, schnellfertige Geschäftemacherei oder gewissenloses Anpassungsvermögen, wird unterschiedslos angestaunt und verehrt, als gäbe es nicht mehr Gut und Schlecht, sondern nur noch Veraltetes und Neumodisches in der Kunst.

Das Jasagen allein aber ist kein Verdienst. Auf die Gefahr hin, von allen Bekennern gesteinigt zu werden, muß diese scheinbar selbstverständliche Wahrheit ausgesprochen werden. Vor zwanzig, vielleicht noch vor zehn Jahren gehörte Mut dazu, sich für eine als wertvoll erkannte neue Erscheinung einzusetzen. Seither zeugt es von mehr Mut, wenn ein Künstler nicht sich jeder neu auftauchenden Mode unterwirft, wenn ein Kritiker es wagt, eine von der Strömung des Tages getragene Persönlichkeit abzulehnen, deren Unwert er zu erkennen glaubt.

Mit dem an sich fruchtbaren und bedeutungsreichen Begriff des »Kunstwollens« wurde diese Tendenz in die Kunstbetrachtung hineingetragen, die vollkommen logisch mit der Preisgabe jedes Urteils enden mußte. Wer den Satz von der Gleichberechtigung jedes Wollens unterschreibt, muß schließlich zu dem stumpfsinnigen Jasagen gelangen, das heut einen nicht unerheblichen Teil der Kunstkritik beherrscht. Ihm bleibt nur noch das Recht der Analyse, nicht mehr der Unterscheidung. Und will er sich einen Rest von Kritik wahren, so sieht er sich darauf angewiesen, ein »Wollen« auf Kosten des anderen zu verurteilen.

So der Theoretiker. Dem Künstler aber, der sich des Begriffes vom Kunstwollen bemächtigt, wandelt sich unvermerkt das Wollen in ein Sollen. Er formuliert zuerst das Programm seines Wollens und setzt es dann sich selbst – und anderen – zum Gesetz. Die Ästhetik, die Bescheidenheit in der

Selbsterkenntnis gelernt hatte, gebärdet sich von neuem als eine normative Wissenschaft.

Aus diesem Geist ist die Veröffentlichung des »Arbeitsrates für Kunst in Berlin« zu verstehen, die den vielverheißenden Titel »Ja!« trägt. »Alle modernen Tendenzen entschieden bejahend« steht in den Leitsätzen, und die Abbildungen, die dem Bande beigegeben sind, beweisen, daß Kritik überhaupt nicht geübt werden soll. Man bejaht die »Tendenz«, ein anderes Wort für das »Wollen«, und man nimmt sich nicht mehr die Mühe, das Werk zu beurteilen. Das Buch selbst aber ist ein großangelegtes Programm zur Knebelung der Kunst, der Entwurf einer Reform der Kunst zum Zweck ihrer Einordnung in eine gedachte neue soziale Ordnung.

In »Kunst und Künstler« war kürzlich eine Stelle aus Flauberts »Education sentimentale« abgedruckt, die es wohl lohnt hier anzuführen. Es heißt da: »Um die Mitte des Monats März sah Frédéric eines Tages, als er über den Pont d'Arcole ging ... einen Zug von Individuen mit seltsamen Hüten und langen Bärten heranrücken. An der Spitze marschierte, die Trommel schlagend, ein Neger, ein altes Modell, und der Mann, der die Fahne trug, auf der im Winde die Inschrift »Kunstmaler« flatterte, war niemand anders als Pellerin. Er machte Frédéric ein Zeichen, ihn zu erwarten, und kam fünf Minuten später zurück: er hatte gerade noch Zeit, denn die Regierung empfing eben die Steinmetzen. Er wollte mit seinen Kollegen die Errichtung eines Kunstforums beantragen, eine Art Börse, auf der man über die Interessen der Ästhetik handeln würde, sublime Werke würden entstehen, da die Mitarbeiter ihre Genies vereinigen würden. Paris würde binnen kurzem mit gigantischen Monumenten geschmückt sein, er würde sie alle dekorieren, er hätte schon mit der Figur der »Republik« begonnen. Eben kam ein Kollege, ihn abzuholen, denn hart auf ihren Fersen folgte die Kommission der Geflügelhändler . . .«

Genau so weit scheinen wir heut wieder zu sein. Unter dem Vorwande der Sozialisierung soll die Kunst wieder in eine altertümliche Zunftordnung gezwängt werden. Eine romantische Sehnsucht nach den glücklichen Zeiten des Mittelalters, von dem die meisten offenbar nur eine höchst vage Vorstellung in sich tragen, spukt in den Köpfen. Das Künstlerforum, alias Arbeitsrat, hat dreizehn Fragen formuliert und druckt nun in alphabetischer Reihenfolge der Namen die Antworten ab, die eingegangen sind. Ein wahrhaft babylonisches Stimmengewirr ist das Ergebnis. Man hatte noch selten Gelegenheit, so viele Schlagworte auf so wenigen Seiten beisammen zu finden. Liest man dieses Buch, so sollte man mit Flauberts Mr. Pellerin meinen, ganz Deutschland werde binnen kurzem mit gigantischen Monumenten geschmückt sein. Die oft gerügte Großmannssucht des wilhelminischen Zeitalters ist wahr-

haft Bescheidenheit gegen die überheblichen Pläne, die phantastischen Luftschlösser, die hier in die Wolken gebaut werden. Als der Krieg noch unentschieden war, vernahm man schaudernd das Projekt eines Siegesdenkmals, das einen ganzen Berg bedecken sollte. Jetzt werden zur Feier der Republik wieder Berge überbaut und mit Tempeln gekrönt. Und da dem Bürger das Zeugnis ausgestellt wird, er habe in künstlerischen Dingen versagt, sucht man — zeitgemäß — das Heil bei den Proletariern, auch hier wieder vergessend, daß nicht die Klasse unterscheidet, sondern die Begabung, daß Empfänglichkeit für Kunst ebenso Sache der individuellen Veranlagung ist wie die Gabe der künstlerischen Produktivität.

Es soll und es kann hier nicht auf Einzelheiten der Veröffentlichung eingegangen werden. Es wäre leicht, durch Zitate den Inhalt des Buches zu diskreditieren, denn es wimmelt von handgreiflichen Torheiten. Aber nicht darauf kommt es an. Und es liegt uns fern, denjenigen in die Hand arbeiten zu wollen, die Kiesel gegen Purrmann ausspielen und mit ebenso hochfahrendem Pharisäerton gegen die »Diktatur in der modernen Kunst«[1] wettern, die auch wir allerdings als eine Gefahr ansehen. Das Schlimme aber ist, daß wertvolle Gedanken, an denen es in dem Buche keineswegs fehlt, dadurch diskreditiert werden, daß unreife Köpfe sich ihrer bemächtigen, wie die echten und ehrlichen Revolutionäre, die der Kunst niemals fehlten, dadurch um die Frucht ihrer Arbeit betrogen werden, daß schnellfertige Mitläufer leichtfertig die revolutionäre Geste, die einmal Mode ist, zu übertrumpfen suchen.

Darum erscheint es heute wichtiger, wieder den Mut zum Neinsagen zu finden. Denn Unterscheidung tut not. Die Leute, die auf dem Standpunkte stehen: »Die ganze Richtung paßt mir nicht«, sagen nichts anderes wie der Arbeitsrat, der »alle modernen Tendenzen entschieden bejaht«. Nicht die Richtung kann das Entscheidende sein, sondern nur das Werk. Darum gilt es, den Geist zu bekämpfen, der aus dieser Veröffentlichung spricht. Darum muß diesem Ja! ein Nein! entgegengesetzt werden.

1) Titel einer Broschüre von Dr. Paul Herrmann.

ZU AUGUST SCHMARSOWS RÜCKTRITT

VON O. WULFF

NOCH mitten in rüstiger Arbeit hat Schmarsow zu Anfang des Wintersemesters sein Lehramt niedergelegt — freiwillig, soweit es menschlicher Entschluß sein kann. Dem Uneingeweihten bleibt verborgen, wer die Verantwortung dafür zu tragen hat. Tief zu bedauern aber ist die folgenschwere Entscheidung. Schmarsow steht erst im 67. Lebensjahr, das der akademischen Tätigkeit nicht allzu oft ein Ziel zu setzen pflegt. Wenn er sich schon heute in sein stilles Arbeitszimmer zurückzieht, um die letzte Ernte unablässiger Forscherarbeit einzubringen, so ist es wohl an der Zeit, darnach zu fragen, was sein Wirken für unsere Wissenschaft bedeutet. Davon zeugt schon die Tatsache, daß die größte Anzahl der heute wirkenden Hochschullehrer der Kunstgeschichte — nahezu ein Viertel von allen — aus seiner Schule hervorgegangen ist, der er von Anbeginn seiner 26jährigen Lehrtätigkeit in Leipzig die klar bestimmte Richtung zu geben verstanden hat, ohne die freie Entfaltung jeder Sonderbegabung zu beschränken. Er lehrte den Verstehenden nicht nur zu sehen, sondern auch zu schließen und mitzudenken, indem er getreu dem Ideal des deutschen Professors Forschung und Lehre in die innigste Verbindung zu bringen wußte. Die wahre und größte Bedeutung seiner Persönlichkeit aber liegt darin — um es im voraus zu sagen —, daß er in einer Zeit der Zersplitterung der Kunstwissenschaft in einseitige Gegensätze alle Forschungswege beherrschte, die in ihr zusammenlaufen. So hat er als zweiter Nachfolger Anton Springers, ihres Begründers als akademischer Disziplin (nach Janitscheks einjähriger Wirksamkeit), die hohe Aufgabe erfüllt, das Ansehen seines Lehrstuhls zu wahren und sein geistiges Erbe zu mehren. Der Tiefe seiner Begabung kam noch die Mitgift einer gründlichen philosophischen Schulung zugute, wie sie auch Springer besaß, mit ihr aber verband sich bereits eine streng fachwissenschaftliche, unter E. v. Lipharts Anregungen in Italien vervollkommnete Ausbildung. Erst in Leipzig trat die eigentümliche, in dieser doppelten Grundlage wurzelnde Denkrichtung Schmarsows ganz klar und überraschend zutage. Von dem noch in frischem Mannesalter stehenden Forscher erwartete man damals wohl allgemein rein kunstgeschichtliche Betätigung, von der er in seinen Untersuchungen über Donatello, Pinturicchio und Raphael und in dem grundlegenden Werk über Melozzo da Forli sowie in seinem Beitrage zur mittelalterlichen Plastik Italiens St. Martin von Lucca vortreffliche Proben abgelegt hatte. Geradezu verblüffend wirkte es daher auf den jeden theoretischen Denkens entwöhnten Schülerkreis Janitscheks — ich habe schon als Gereifter das erste Leipziger Lehrsemester miterlebt —, als er seine Vorlesungen mit einer Einführung in das System der bildenden Künste eröffnete, nachdem schon die Antrittsvorlesung

über »Das Wesen der architektonischen Schöpfung« einigem Befremden begegnet war. Noch weniger Verständnis fand selbst bei den älteren Fachgenossen die nachfolgende Abhandlung über den Wert der Dimensionen im menschlichen Raumgebilde (1894). Und doch hat uns Schmarsow mit diesen feinfühligen Betrachtungen zuerst einen tieferen Einblick in das baukünstlerische Schaffen im Sinne der heute seither sich mehr und mehr durchsetzenden Auffassung derselben als Raumgestaltung erschlossen. Gleichzeitig nahm er die Neubegründung der Theorie der bildenden Künste in Angriff: nicht auf dem von der Kunstforschung mit Recht verlassenen Wege abstrakt begrifflichen Denkens, sondern in lebendiger Auseinandersetzung mit der durch Hildebrandt und Klinger wiedererweckten zeitgenössischen Künstlerästhetik. Eine seltene Fähigkeit des Einfühlens in jede Art künstlerischer Gestaltung, zumal ihres rhythmischen Aufbaues, gab ihm den Maßstab, um die Verallgemeinerung solcher Selbstzeugnisse auf ihr berechtigtes Maß zu beschränken und durch vergleichende Prüfung der Schöpfungen anderer Persönlichkeiten und Zeiten der Wesensbestimmung der einzelnen Künste weitere Grenzen zu ziehen. In den Mittel- und Ausgangspunkt der Gesamtbetrachtung aber rückt der schöpferische Mensch mit seiner allseitigen Kunstbegabung — zweifellos eine Abstraktion, die jedoch der Erklärung der Tatbestände in ihrer geschichtlichen Entfaltung sich nur dienlich erweist, wie der von A. Riegl aufgestellte Begriff des Kunstwollens. Beide Forscher strebten zum gleichen Ziel der Überwindung der kunstmaterialistischen Anschauungsweise des vorigen Jahrhunderts, die in Erweiterung von G. Sempers Stilbegriff jede Kunstform als Ergebnis aus Zweck, Stoff und Technik zu verstehen glaubte. Riegls Anregungen aufnehmend und zugleich mit Wölfflins Erörterungen über Renaissance und Barock abrechnend, setzte Schmarsow seine Gedankenarbeit fort, unbekümmert um die ablehnende Haltung der engeren Fachkreise, und brachte sie als »Beiträge zur Ästhetik der bildenden Künste« I—III (1895—98) zur ersten systematischen Ausprägung. Auch der Begriff des Malerischen ist hier bereits folgerichtig und erschöpfend aus den eigentümlichen Wirkungen der gleichnamigen Kunst abgeleitet. Allein die theoretische Forschung nahm den Universitätslehrer keineswegs vorwiegend in Anspruch. Hand in Hand damit ging die eindringlichste Behandlung kunstgeschichtlicher Aufgaben, zunächst — wenngleich nicht ausschließlich auf dem Hauptgebiet der italienischen Kunst, vor allem der Kernfrage nach dem Ursprunge der malerischen Anschauungsweise der Frührenaissance aus dem gotischen Stil des Trecento. Die gemeinsamen Untersuchungen aus der Altenburger Galerie, die dem Seminar reichen Übungsstoff darbot, und ein paar Dissertationen der neunziger Jahre bezeugen, wie rege sich der Gedankenaustausch zwischen Schülern und Lehrer entspann, der stets darauf bedacht war, die Auslese der Tüchtigen auf Studienfahrten und Semester- oder Ferienkursen auch auf ita-

lienischem Boden unmittelbar an die Kunstwerke heranzuführen. Als reifen Ertrag seiner eignen tiefschürfenden Arbeit aber brachte noch dasselbe Jahrfünft die fünf Lieferungen und den Atlas des Masacciowerkes, dessen Fragen seit dem ersten Semester den Gegenstand wiederholter Seminarübungen geboten hatten. Auf breitester Grundlage ist hier die beispiellos schnelle Entwicklung des Bahnbrechers der Renaissancemalerei geklärt und die schwächliche Persönlichkeit des Lehrmeisters von ihm geschieden. Wenn vielleicht auch Schmarsow darin nicht jeder Fehlgriff erspart geblieben ist, so hat doch eine spätere oberflächliche Stilkritik nur dazu beigetragen, die von ihm gewonnene Erkenntnis wieder mehr oder weniger zu verwirren. In den gleichzeitig erscheinenden Publikationen der Photographischen Gesellschaft hat Schmarsow noch manches bedeutungsvolle Werk der Trecento- und frühen Quattrocentomalerei der Forschung erschlossen. So verdanken wir auch die erste oder die bessere Kenntnis anderer Meister wie Spinello, Jac. del Ponte, Ant. und Dom. Veneziano, A. del Castagno, P. Uccello seinen in Aufsätzen und in der Festschrift zum zehnjährigen Bestehen des Kunsthistorischen Instituts in Florenz, zu dessen Begründern er gehört, niedergelegten Forschungen. Und das gilt auch für die Vorläufer und Bahnbrecher der Renaissanceplastik. Seine Zuweisungen sind fast insgesamt Gemeingut der Kunstgeschichte geworden, ohne daß sie sich dessen immer bewußt blieb. Zur äußeren Mehrung desselben aber kam bei ihm, dank fruchtbarster Anwendung der theoretischen Gesichtspunkte immer die tief eindringende Zergliederung der Gestaltungsgesetze eines A. Pisano, Jul. Fiorentino, Ghiberti u. a. hinzu, sowie noch neuerdings des rhythmischen Aufbaues der Komposition des Meisters der Franzlegende in Assisi, die nach der kunstgeschichtlichen Seite noch durch die nachfolgende Abhandlung über das Franziskusfenster in Königsfelden ‹1919› bedeutsam ergänzt wird. Wie vorher die Erkenntnis des Giuliano Pesello, in Castiglione d'Olona, so ist vor wenigen Jahren erst seinem Scharfblick auch die Aussonderung der bisher verkannten Persönlichkeit Gherardo Starninas, des bedeutenden Vorgängers Masaccios, aus den Werken Agnolo Gaddis gelungen.

Lag der Schwerpunkt seiner kunstgeschichtlichen Arbeit in der Frührenaissance, so hat Schmarsow doch jederzeit auch zu den wichtigeren Streitfragen der späteren Entwicklung, sei es, daß sie Lionardo, Perugino oder Raphael betrafen, Stellung und vollends an der Würdigung Fed. Baroccis als Vorboten des Barocks auch entscheidenden Anteil genommen. Die Forschung jüngerer Fachgenossen wird voraussichtlich wie bei Raphael noch öfters seine Wege weiterverfolgen. Aber wie die Lehrtätigkeit Schmarsows sich nicht auf die italienische Kunstgeschichte beschränkte, sondern sich im Laufe der Jahre über die Entwicklung der gesamten neueren Kunst bis in die Gegenwart ausdehnte, so griff er auch wiederholt in die Forschung klärend und berichtigend ein, wo

sie uns neue Einsichten in die großen Zusammenhänge der verschiedenen Kunstkreise zu erschließen begann. Dem Verhältnis der niederländischen Kunst zur deutschen einerseits galten seine Untersuchungen über die Anfänge der oberrheinischen Malerei, sowie über die Beziehungen des Meisters E. S. zu R. v. d. Weyden, zur italienischen andrerseits die lichtvolle Abhandlung über den Anteil des Justus van Gent und Melozzos an der malerischen Ausschmückung der herzoglichen Bibliothek in Urbino. Aber auch im Bereich der cisalpinen Kunstentwicklung lagen für Schmarsow seit seiner Studie über die Naumburger Domskulpturen größere Aufgaben, an die er seine Vollkraft gesetzt hat und die der sich Bescheidende noch zu erfüllen nicht rastet. Sie zielen auf vertiefte Erkenntnis des Mittelalters ab und sind seiner fortgesetzten theoretischen Gedankenarbeit entsprungen. Ist er doch nicht bei der Errichtung des systematischen Lehrgebäudes stehen geblieben. Er war immer bestrebt, es mit den Ergebnissen der fortschreitenden Wissenschaft zu vergleichen und auszubauen. Sind die sechs Vorträge über »Unser Verhältnis zu den bildenden Künsten« ‹1903› aus der Absicht hervorgegangen, seine Leitgedanken in kurzer Zusammenfassung dem allgemeinen Zwecke der Kunsterziehung dienstbar zu machen, so brachten die »Grundbegriffe der Kunstwissenschaft« ‹1905› eine einschneidende Nachprüfung seiner Anwendbarkeit auf die von A. Riegl aufgerollten Fragen des Stilwandels der spätantiken Kunst.

In anerkennender, wenngleich kritischer Aufnahme seiner Gesichtspunkte erweitert sich hier Schmarsows Lehre zu dem bisher fehlenden einheitlichen Maßstab für die Beurteilung der Kunst des Altertums und der Neuzeit. Das Hauptgewicht liegt auf den tektonischen Künsten und demgemäß auf den rhythmischen Gestaltungsgesetzen, wie sie in den verschiedenen Typen des Zentral- und des Langhausbaues, weiter aber in der Ornamentik und in den übrigen Künsten ihre Verwirklichung finden. Schmarsow war damit bis zu dem Punkte gelangt, wo die Verständigung der Kunstwissenschaft mit der neueren Psychologie zur unabweislichen Forderung wurde, und er zögerte nicht, ihr gerecht zu werden. Das Bedürfnis danach mußte er um so lebhafter empfinden, als in seiner nächsten Nachbarschaft die bildende Kunst durch Wundt in das Bereich der völkerpsychologischen Untersuchung hineingezogen worden war. Da deren Betrachtung aber vorwiegend auf die Anfänge des Kunstschaffens gerichtet und daher ziemlich einseitig von der ethnologischen Kunstforschung beeinflußt war, hielt Schmarsow zugleich mit beiden Forschungsrichtungen schon im zweiten Jahrgang der von Dessoir begründeten Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft ‹1907› Abrechnung. Gegen den Versuch, die ersten Entwicklungsstufen auf die Zweckbestimmung des Kunstwerks und andere außerästhetische Merkmale zu begründen, verficht er die Geltung der Eigengesetzlichkeit des künstlerischen Schaffens als schöpferischer

Auseinandersetzung mit der Umwelt und des polaren Gegensatzes von reiner Ausdrucks- und Nachahmungskunst von allem Anfang an. Die endgültige Klärung der Ursprungsfragen werden wir immerhin von der weiteren Verständigung der Kunstwissenschaft und der Völkerpsychologie zu erwarten haben. Einen hochwichtigen Beitrag für beide Forschungsgebiete aber brachten auch die im 5. Jahrgange derselben Zeitschrift niedergelegten »Anfangsgründe jeder Ornamentik«, in denen Schmarsow deren Entstehung aus dem rhythmischen Körpergefühl überzeugend nachgewiesen hat. Auf der Anerkennung des letzteren als mächtiger Triebfeder künstlerischer Gestaltung, zumal in der Architektur und Plastik, beruht überhaupt nicht am wenigsten die Überlegenheit seiner Lehre über jede auf die bloße Anschauung begründete Kunsttheorie. Der Begriff des Rhythmus in der bildenden Kunst wird gegen die von seiten des Psychologen E. Meumann erhobenen Einwände in zwei unter seiner Anregung entstandenen Dissertationen (einer noch im vorigen Jahre erschienenen), eingehend erörtert und aufrechterhalten. Vom »Rhythmus im menschlichen Raumgebilde« handelt sein eigener letzter Aufsatz in der gleichen Zeitschrift. Und so verfolgt er auch im letzten Jahrzehnt die kunstgeschichtliche Entfaltung dieses Gestaltungstriebes in der Baukunst und Malerei des Mittelalters. Die »Kompositionsgesetze in der Kunst des Mittelalters«, von denen bereits die ersten die frühmittelalterliche Architektur (1915) und die romanische und frühgotische Glasmalerei 1916 und 1919 behandelnden Teile vorliegen, nehmen seine frische Alterskraft in Anspruch und gehen ihrer Vollendung in den nächsten Jahren entgegen. Vielleicht dürfen wir von ihm auch noch weitere Aufschlüsse über die Bildgestaltung der neuzeitlichen Malerei und die von der Kunstforschung bis heute vernachlässigten Grenzfragen malerischer und dichterischer Bildphantasie erhoffen. Berührt hat er sie schon in den gedankenvollen Erläuterungen und dem Kommentar zu Lessings Laokoon (1917), dem ein von Schülerhand zusammengestelltes Register zu sämtlichen theoretischen Schriften angehängt ist. Daß Schmarsow trotz seiner ablehnenden Haltung gegen die konstruierende Einbeziehung der Kunstentwicklung in Lamprechts Stufenbau der Kulturgeschichte ihren Zusammenhang mit der allgemeinen Geistesentwicklung niemals aus dem Auge verloren hat, vielmehr den Stilwandel immer aus dem jeweiligen Zeitbewußtsein zu verstehen bestrebt war, dessen sind sich seine Schüler aus früheren und späteren Jahren wohl bewußt. Für die »Kunstwissenschaft und Kulturphilosophie unter gemeinsamen Grundbegriffen« aber hat er selbst noch neuerdings in der Zeitschrift für Ästhetik u. s. w. 1918 leitende Gesichtspunkte aufgestellt und bei dieser Gelegenheit zu Wölfflins »kunstgeschichtlichen Grundbegriffen« kritische Stellung genommen. Wieder sucht er hier der wissenschaftlichen Verpflichtung gerecht zu werden, die eignen Gedankengänge gegenüber fremden Forschungsergebnissen zu behaupten, gegen die er sich niemals

abgeſchloſſen hat. Eine Verſchiebung hat ſeine Theorie dadurch nicht erfahren, hält ſie doch ungleich beſſer der pſychologiſchen Nachprüfung ſtand. Der wichtigere Teil der Erörterung handelt von den Beziehungen der Einzelkünſte des Raum- und des Zeitſinnes, auf die ſich die Betrachtung hier eingehender ausdehnt, zueinander. Schmarſow zeigt, wie je eine aus beiden Reihen in wechſelnder Paarung den künſtleriſchen Ausdruck der Wertideen jedes Zeitalters vorzugsweiſe zu beſtimmen pflegen. Die Kunſtwiſſenſchaft bietet mit dieſem Geſichtspunkt der Kulturphiloſophie eine Handhabe zur Erfaſſung der Geiſtesſtrömungen, die der Weltanſchauung verſchiedener Kulturſtufen das eigentümliche Gepräge geben, ohne ſie in ein eindeutiges Schema einzugliedern.

Schmarſow bewährt in der wegweiſenden Abhandlung die ihm eigne Weite des Blickes und die inzwiſchen gewonnene Fühlung mit den Errungenſchaften der neueren Äſthetik auf andern Gebieten künſtleriſchen Schaffens. Mit dieſer geiſtigen Durchwaltung des geſamten Bereichs der Kunſtwiſſenſchaft bis in ſeine Zuſammenhänge mit den neben- und übergeordneten Nachbarwiſſenſchaften ſteht er als Hauptträger der wiſſenſchaftlichen Gedankenentwicklung in der Kunſtforſchung unſerer Tage da, gleichviel ob ihm die Mitlebenden die gebührende Anerkennung zollen oder verſagen. Denn er vereinigt, was heute nur noch Einzelnen gelingt, die eindringlichſte Erkenntnis der Teile mit der umfaſſenden Beherrſchung des Ganzen und ſeines Grundverhältniſſes zur Geſamtwiſſenſchaft. Wer dieſem perſönlichen Bekenntnis zuſtimmt, ſei es auch nur im Herzen, wird nicht begreifen, daß ſein Wirken durch das lebendige Wort aus leichtwiegenden Gründen von fremder Seite her doch allzu früh für uns gehemmt ward. Schlägt nicht jede Lehre eben nur auf dieſem Wege ſchnell und kräftig Wurzeln! Die Kunſtwiſſenſchaft wird noch mehr als ein Jahrzehnt brauchen, um die von ihm gebotenen Einſichten und Anregungen auszuſchöpfen. Mit Genugtuung dürfen wir daher die Berufung Wilhelm Pinders zu ſeiner Nachfolge begrüßen, der als Schüler und Gehilfe ſchon in jungen Jahren in Leipzig mit ihm zuſammengearbeitet hat und die Vertrautheit mit ſeinen Grundgedanken in begrenzter kunſtgeſchichtlicher Anwendung auf die Rhythmik Romaniſcher Kirchenbauten durch ſeine Erſtlingsarbeit erwieſen hat. Angeſtrengte Lehrtätigkeit und die Pflichterfüllung gegen das Vaterland hat ſeither ſeine ſchriftſtelleriſche Betätigung eingeengt, aber das Wenige berechtigt zu den beſten Hoffnungen. Den beſtunterrichteten Lehrmeiſter italieniſcher Kunſtgeſchichte wird er freilich ſo wenig als ein anderer deutſcher Hochſchullehrer erſetzen können. Allein, bis uns Italien ſeine Pforten wieder ſo weit zu gaſtlicher Mitarbeit öffnet, können wir es einem Venturi überlaſſen, die reiche Ernte der letzten Jahrzehnte in ſeinen Scheunen einzuheimſen. Von uns fordert die nächſte Zukunft vor allem, die Schätze deutſchen

Kunstschaffens zu heben und zu unserem Vollbesitz zu machen. Daß er für diese Aufgabe wohlgerüstet ist, hat Pinder mit der Einleitung zur deutschen Plastik im Handbuch der Kunstwissenschaft bewiesen. Darüber darf jedoch der akademische Unterricht die vergleichende Betrachtung weiterer Kunstkreise nicht versäumen — zur Verdeutlichung der kunstgeschichtlichen Zusammenhänge und zur Vertiefung des ästhetischen Verständnisses auf der festen Grundlage von Schmarsows Kunstlehre. Hoffen wir, daß Pinder es als ein Vermächtnis ansehen wird, sie seinen Schülern zu erschließen und an ihrer Fortbildung mitzuarbeiten. Ihrem Begründer aber sei es beschieden, bei solchem Tun noch lange unser Führer und Zeuge zu sein. Seine Lebensarbeit, die er zu vollenden beflissen bleibt, ist schon heute nicht Stückwerk wie die der Kärrner, sondern aus einem Guß. Freilich, er ist nicht ganz leicht zu verstehen, denn er fordert gründliche Denkarbeit. Seine Sprache hat noch etwas von der Schwere des philosophischen Ausdrucks älterer Zeit bewahrt, aber sie ist frei von blendenden Schlagworten und doch von reicher persönlicher Prägung. Ihr Gewicht nimmt zu, wo sie mit der abstrakten Begriffsbildung eines Riegl oder Wundt ringt und wandelt sich zu beweglicher Leichtigkeit in angewandter ästhetischer Betrachtung, besonders in den älteren Arbeiten über Masaccio u. a. m. oder in dem anziehenden Buch über »Barock und Rokoko«. Sie atmet jedoch immer wie seine Forschung und Lehre die Höhenluft strenger Wissenschaftlichkeit. Bei aller lebendigen Anteilnahme an den Bestrebungen der Kunsterziehung hat Schmarsow doch nie nach breiter schöngeistiger Wirkung getrachtet. Er gehört zu den Fackelträgern, die berufen sind, uns auf neuen Wegen der Erkenntnis voranzuleuchten. Und ihnen wird oft erst die Nachwelt völlig gerecht. Wir wünschen ihm und uns, daß er noch lange seine Gefolgschaft als Lebender geleiten möge, — dieser Nachruf aber sei ihm schon heute gewidmet, denn niemand weiß, ob das Schicksal dem Wirkenden oder dem Zeugen zuerst den Mund verschließt.

LITERATUR

Max Herz-Paſcha, Die Baugruppe des Sultans Qalāūn in Kairo. Abhandlungen des Hamburgiſchen Kolonialinſtituts. Band XXXXII. 54 Seiten mit 35 Tafeln und 46 Abbildungen. Hamburg, L. Friederichsen & Co., 1919.

Das vorliegende Buch iſt die letzte wiſſenſchaftliche Veröffentlichung des um die islamiſchen Baudenkmäler Ägyptens hochverdienten Verfaſſers, über deſſen Lebensgang wir in Nr. 37 d. Js. der Kunſtchronik berichteten. Die auf den Mamlukenſultan Qalāūn (1279—1290 n. Chr.) zurückgehende, aus Mauſoleum, Madraſah (religiöſe Schule) und Māriſtān (Krankenhaus) beſtehende Baugruppe gehört neben den Moſcheen Ibn Tulun, el-Azhar, el-Hakim und Sultan Haſſan zu den bemerkenswerteſten Baudenkmälern Kairos. Sie trägt den Stempel einer beſonderen Individualität und Größe, der auch dem Bauherrn eigentümlich war, der, als Sklave für die außerordentliche Summe von tauſend Goldſtücken gekauft, bis zur höchſten Stelle im Staate emporſtieg, einer der kraftvollſten und erfolgreichſten Fürſten unter den islamiſchen Beherrſchern Ägyptens wurde und ſeinen Thron — im mittelalterlichen Orient eine Seltenheit — für 130 Jahre ſeinen Nachkommen zu ſichern verſtand.

Eine geſchichtliche und kunſtgeſchichtliche Einführung bilden das 1. Kapitel. Dann gibt Herz von jedem der drei Bauteile die Baugeſchichte nach den Quellen (vor allem nach Maqrīzī), der ſich eine kunſtgeſchichtliche Würdigung anſchließt. Den Beſchluß bildet jedesmal ein Referat über die unter ſeiner Leitung ausgeführten Reſtaurierungsarbeiten. Das Mauſoleum Qalāūns, erbaut 1284/85, unterſcheidet ſich von den ſonſtigen Kairener Grabbauten, die ſtets aus einem quadratiſchen Raum mit Kuppeldecke über einem Tambur beſtehen, dadurch, daß Tambur und Kuppel ſich über einem achteckigen Stützenkranz erheben. Dieſer ſetzt ſich aus je zwei Pfeilern und je zwei gewaltigen monoliten Säulen aus Roſengranit zuſammen. Für dieſe Bauform, die ſich in ähnlichen Formen in der Qubbat es-Sachrah in Jeruſalem und in der Qubbat es-Sulaibiyyah in Samarra wiederholt, ſind frühchriſtliche kirchliche Zentralanlagen Syriens vorbildlich geweſen. Wohl das impoſanteſte Mauſoleum dieſer Art im muhammedaniſchen Orient iſt das Grabmal des Mongolenfürſten Chodabende Chan in Sultanieh im nordweſtlichen Perſien; es iſt ungefähr 20 Jahre nach dem Mauſoleum des Qalāūn entſtanden. Beſonders an der Ausbildung der Straßenfront ſind bei dem Mauſoleum Qalāūns die in jener Zeit nicht auffallenden gotiſierenden Form bemerkenswert; ſie kommen in den hohen, im Spitzbogen geſchloſſenen Flachniſchen zum Ausdruck, in denen die gekuppelten Fenſter mit dem Oculus darüber angebracht ſind. Herz will außerdem Einflüſſe der weſtislamiſchen, »mauriſchen« Architektur, von Spanien und Qairuān her erkennen. Bemerkenswert iſt der Reichtum der Innenausſtattung, der Wandbekleidungen mit Marmormoſaiken und Gipsſtuckornamenten und der Gebetsniſche.

Auch die neben dem Mauſoleum gelegene Madraſah iſt baugeſchichtlich einzigartig dadurch, daß der eine der vom rechteckigen Hof ausgehenden Liwane als Säulenbaſilika mit hölzernem Dachſtuhl geſtaltet iſt. Auch hier kommen ſyriſche Kirchenbauten als Vorbilder in Betracht, und man wird, wenn man islamiſche Architekturen heranziehen will, an die dreiſchiffige Halle in der Palaſtanlage von Mſchatta erinnert. Die Anlage des geräumigen Mariſtan, die ſich in weſtlicher Richtung dem Mauſoleum und der Madraſah anſchließt, geht in einigen Teilen auf einen alten, aus dem 10. Jahrhundert ſtammenden Fatimidenpalaſt zurück.

Die Baugruppe des Sultans Qalāūn hat auf die ägyptiſche Baukunſt nachhaltigen Einfluß geübt. Trotzdem ſind die mannigfachen und teilweiſe heterogenen Formen niemals wieder in der gleichen, trotz allem harmoniſch wirkenden Verbindung und mit gleicher Pracht verwandt worden.

F. Sarre

Georg Humann, Die Baukunſt unter Biſchof Meinwerk von Paderborn. Mit einer Tafel und 33 Figuren. Aachen, Verlag Ant. Creutzer vorm. M. Lempertz, 1918.

Seinen hochverdienſtlichen und grundlegenden Forſchungen über die ottoniſche Kunſt in Nordweſtdeutſchland (Der Weſtbau des Münſters zu Eſſen 1890, Die Kunſtwerke der Münſterkirche in Eſſen 1904 u. a.) hat Georg Humann jetzt nach einem längeren Zwiſchenraum ſeine Unterſuchung über die Paderborner Baukunſt unter Biſchof Meinwerk (1109–1136) als ein wertvolles Stück hinzugefügt. Beſonders gewinnbringend für unſere Erkenntnis des deutſchen Bauweſens dieſer Frühzeit des romaniſchen Stils iſt der von Humann mit Nachdruck erörterte Umſtand, wie verſchieden die von Meinwerk errichteten Bauten ihrem Stilgepräge mit der Herkunft ihrer Formen nach eigentlich geweſen ſind. Die allein vollſtändig erhaltene Bartholomäuskapelle, eine Hallenkirche mit Tonnengewölben auf ſchlanken Säulen, geht auf byzantiniſche, wahrſcheinlich aus Unteritalien kommende Werkleute zurück, Grecos operaios, wie der Verfaſſer der Vita Meinwerci ſie nennt, die Krypta der Benediktinerkirche in Abdinghof, die Humann im Gegenſatz zur allgemeinen Anſicht, in ihren weſentlichen Beſtandteilen gleichfalls noch der Bautätigkeit unter Meinwerk zuſchreibt, weiſt mit dem Stützenwechſel auf die niederſächſiſche Bauſchule, und in den heimiſchen Formen bewegt ſich die größte Schöpfung Meinwerks, der Dom, von dem aber nur noch das Kernmauerwerk des mächtigen von zwei Treppentürmchen flankierten Weſtturmes von der erſten Gründung erhalten iſt, indeſſen alles Übrige der urſprünglich dreiſchiffigen Baſilika mit zwei Querſchiffen und zwei gradlinig ſchließenden Chören dem frühgotiſchen Bau weichen mußte. Die letzte vollſtändig durch einen ſpäteren Bau verdrängte Schöpfung Meinwerks, die vor den Mauern der damaligen Stadt errichtete Busdorfer oder Jeruſalemer Kirche iſt ſogar wahrſcheinlich nach dem Vorbild der Hl. Grabkirche in Jeruſalem geſtaltet geweſen, wenigſtens berichtet der Verfaſſer des Lebens Meinwerks in der erſten Hälfte des 12. Jahrhunderts, daß der Biſchof den nach Jeruſalem reiſenden Abt Wimo von Helmarshauſen beauftragte, die Maße der Hl. Grabeskirche mitzubringen, um einen Bau nach dieſem Vorbilde zu errichten. (Die in der Anmerkung auf Seite 87 in der Reihe der deutſchen Hl. Grabkirchen beſprochene Kapelle von Drüggelt läßt ſich ziemlich wahrſcheinlich in die Jahre zwiſchen 1217 u. 1227 verſetzen). Im Bauſchaffen Meinwerks ſtehen alſo Anlehnung an die Überlieferung und Streben im neuen Zeitſinn nebeneinander: ein Kennzeichen der ottoniſchen Epoche. Bis ins Einzelne hinein beleuchtet Humann die Stellung der Meinwerkſchen Bauten bzw. Baureſte innerhalb der voraufgehenden, gleichzeitigen und folgenden Denkmäler Deutſchlands und, wo dies notwendig, auch Frankreichs und Italiens. Seine Erörterungen über die Glieder-, Kapitell- und Ornamentbildungen der Bartholomäuskapelle und der Abdinghofer Krypta tragen auch zur Beleuchtung der Entwicklung der Einzelformen und der Verzierungsweiſe des romaniſchen Stiles bei und beſtätigen wiederum den Grundgedanken des Verfaſſers von der mannigfaltigen Abwandlung, die ſich der romaniſche Bauſtil in den Einzelheiten geſtattet hat. — Zwar ſind die Bauten und Überreſte, die auf Meinwerk zurückführen, nur beſcheidener Art, aber in der deutſchen Baugeſchichte haben ſie ihre Bedeutung. Meinwerk, der auf mehreren Reiſen die Kaiſer Otto III., Heinrich II. und Konrad II. durch Deutſchland und Italien begleitete, gehört mit Bernward und Godehard von Hildesheim, mit Benno von Osnabrück und einzelnen Biſchöfen von Köln, Münſter und Minden zu der Reihe bau- und kunſtbegeiſterter Kirchenfürſten, die in Niederdeutſchland während der erſten Hälfte des 11. Jahrhunderts den Grund zu einer großartigen Kirchenbautätigkeit gelegt haben. Hundert Jahre ſpäter in der Zeit Friedrich Barbaroſſas und Heinrichs des Löwen iſt der von jenen Männern geſtreute Samen herrlich aufgegangen. Der Verfaſſer hat durch ſeine Unterſuchungen, die wir an dieſer Stelle leider nicht eingehender erörtern können, der Wiſſenſchaft abermals einen erheblichen Dienſt erwieſen.

Hermann Schmitz.

*

Alois Grünwald, Florentiner Studien. Dresden, Stengel & Co., 1919. Kl.-4°.

Der Verfasser untersucht die Brutusbüste Michelagniolos, dessen Pietà im Florentiner Dom und die Lea mit der Rahel, zunächst in einer Weise, wie man sie bei Gemäldeuntersuchungen schon vorgenommen findet, die aber bei Plastik ziemlich neu ist, nämlich rein unter Beachtung der Äußerlichkeiten der Technik. Indem er genau den Spuren von Buonarrotis Werkzeugen folgt und sie trennt von denen seines Schülers Calcagni, stellt er den Anteil des letzteren an diesen Spätwerken bestimmt umgrenzt fest. Dabei ersteht das allgemeine Ergebnis, daß auch in der Plastik Michelagniolos Größe bis zuletzt noch blieb, und wenn uns die Lea und Rahel dem zu widersprechen scheinen, wir uns durch die Überarbeitungen irreleiten lassen. Sodann wird der sterbende Adonis im Bargello vorgenommen, den J. v. Schlosser (und nach ihm Bombe) dem Vincenzo Danti zuschrieben. Er wird auf Grund genauer und feinfühliger Stilkritik wieder als Werk des Vincenzo de' Rossi anerkannt. Schließlich wird mit schlagender Beweiskraft E. v. Liphart des erheblichen Irrtums überführt, da er den Berliner Giovannino für Michelagniolo gesichert glaubte auf Grund einer Vergleichung der Rückenansicht von dessen Kopf mit dem des Bacchus von Buonarroti und auf Grund anderer Betrachtungen. Seine Darlegungen werden als das, was sie sind, als durchaus kraftlose Argumente eines Künstler-Kunsthistorikerdilettanten bloßgestellt. Die knappe Form und die sachliche Denkungsart des Verfasser halten den Umfang dieser trefflichen Studien in enge Grenzen, die in keinem Verhältnis zu ihrer Bedeutung stehen. Er kann sich so kurz geben, weil das ausgezeichnet gewählte Bildmaterial vom Text das Stichwort aufnimmt und die Beweisführung aufs glänzendste übernimmt. In der Tat erfordert die ungewöhnlich vorzügliche Ausstattung des Heftes ein besonderes Lob. Vierundzwanzig ganzseitige Doppel-Lichtdrucktafeln bieten wohl das Allerbeste an Plastikillustration, was bislang geschaffen worden ist. Deckblätter bei der Brutusbüste und dem Madonnenrelief (im Bargello) ermöglichen es dem Betrachter, die verschiedenen Hände und Instrumente in allen Teilen zu verfolgen. Der Band war mit einem Titelblatt »Prag 1914« zur früheren Ausgabe bestimmt, ist aber, infolge der Kriegszeit, erst jetzt erschienen.

Prof. Dr. Hans W. Singer

*

Karl Berling, Altes Zinn. Ein Handbuch für Sammler-Liebhaber mit 142 Abbildungen. Berlin, Richard Carl Schmidt & Co., 1919.

Als 16. Band in der Folge der hübschen, gut ausgestatteten und handlichen Bücher, die der Verlag über die verschiedenen Gebiete des Sammelns herausgebracht hat, behandelt Berling das Zinn. Die ehemalige Sammlung Demiani und die anderen reichen Bestände des Dresdener Kunstgewerbemuseums gaben ihm den Stoff bequem an die Hand, und ein unvollendet gebliebenes Handbuch, das Demiani hinterlassen hat, lieferte ihm nützliche Vorarbeit an Tatsachenmaterial und Abbildungen. Im Vorwort bemerkt der Verfasser, daß er infolge des Krieges auf besondere Studien über das außerdeutsche Zinn verzichten mußte. Über die Eigenschaften dieses Metalls, sein Vorkommen, seine Gewinnung und Verarbeitung bringen die einleitenden Abschnitte das Wesentliche, vielleicht hätte eine Abbildung einer alten Gußform noch interessiert. Dann wird die Entwicklung der Zinngerätformen durch die Jahrhunderte verfolgt, von Meisterstück und Markenwesen gehandelt und endlich die Hauptstätten des Zinngießerhandwerks mit ihren Eigenheiten vorgeführt. Zu den Arbeiten Briots und Enderleins weiß Berling alles Wissenswerte zu sagen und bei den schlesischen Schleifkannen verweilt er mit besonderer Vorliebe. Die schweizerischen und die böhmischen Besonderheiten, die norddeutschen und hanseatischen Formen sind geschildert und durch Abbildungen belegt. Auf die rassigen Formen des 15. Jahrhunderts im Ostseegebiet — Rostock und Wismar — und auf solche monströse Besonderheiten wie die gravierte Riesentafel des Altars der Danziger Zinngießer hätte etwa noch ein Wort des Eingehens gelohnt. Über die Pflege des Zinngeräts, über seine gelegentliche Erkrankung, die

Zinnpeſt, gibt das Buch ſchließlich die nötigen Hinweiſe und erzählt dazu noch einiges von Fälſchungen. Zu den gutgewählten Abbildungen haben außer den Muſeen eine ganze Reihe von Privatſammlungen das ihrige beigetragen, darunter in erſter Reihe Figdor und Manz.

Karl Schaefer.

NOTIZEN

EMANUEL VON SEIDL †

Mit Emanuel v. Seidl (geſtorben am 25. Dezember 1919) iſt einer der letzten der älteren Münchener Architektengeneration aus dem Leben geſchieden. Er und noch mehr ſein Bruder Gabriel waren die leitenden und treibenden Elemente in allen Fragen künſtleriſchen Geſchmacks, ſoweit er den neunziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts entſtammte und in der Perſönlichkeit Lenbachs ſeinen eigentlichen Ausdruck gefunden hat — die ihm innewohnenden, ſtarken Werte haben ihn bis in unſere Tage am Leben erhalten. War Gabriel v. Seidl durch ſeine bedeutenden Bauten die ſichtbarere Erſcheinung, ſo Emanuel durch die breitere Baſis ſeiner Betätigung, die Vielſeitigkeit und Beweglichkeit ſeiner Begabung die einflußreichere. Wo immer ein Feſt, ein Aufzug in ſeiner engeren Heimat des nötigen Rahmens bedurfte, wo es galt, eine Szenerie zu ſchaffen, ſprach E. v. Seidl das entſcheidende Wort. Die typiſch Münchener Note: dieſe gefällige Aufmachung, die nicht immer ganz echt zu ſein braucht, dieſes aus langer Ateliertradition hervorgegangene Geſchick für geſchmackvolle, leicht etwas kleinliche Dekoration hatte in Seidl ihren ſtärkſten Vertreter. Alle die zahlloſen Aufträge von Schloß- und Villenbauten, Inneneinrichtungen hat er mit einer Wandlungs- und Anpaſſungsfähigkeit von erſtaunlichem Takt gelöſt, ſeine Beliebtheit als Architekt entſprang der Befriedigung ſeiner Auftraggeber, die mit dieſer leichtfaßlichen, anſprechenden architektoniſchen Sprache bald vertraut wurden. Und Seidl verſtand es wirklich, den Leuten ein behagliches Haus zu ſchaffen. Auf dem Gebiete des Wohnbaues lag und liegt ſeine nicht zu unterſchätzende Bedeutung, ſein Einfluß, dem ſich bewußt oder unbewußt eine ganze Generation von Architekten ergab. Sein im Weſen konzilianter, liebenswürdiger Stil, der doch wieder ſo unverkennbare Züge trägt, hat ſich über ganz Deutſchland ausgebreitet und erhob ſich durch einige prominente Ausſtellungsbauten vorübergehend faſt zu einem offiziellen deutſchen Stil. Zur Monumentalität fehlten bei Emanuel v. Seidl alle Vorausſetzungen —, er entſtammte einer alteingeſeſſenen Münchener Bürgersfamilie (geboren am 22. Auguſt 1856) — das bürgerlich Gemäßigte war der Grundzug ſeiner künſtleriſchen Natur, die auch für das Kleine und Nebenſächliche viel Aufmerkſamkeit übrig hatte. Seine Architektur hat nichts an ſich, was packt, überwältigt oder aufreizt. So hartnäckig Seidl in ſeiner Überzeugung ſein konnte, ſo ſchmiegſam, entgegenkommend ſind die Äußerungen ſeines Talents. Kein Anlaß zur Erſchütterung, keiner zu ſcharfer Ablehnung. Aus dieſem Mangel an Angriffsflächen wird man ſeinen Schöpfungen eine lange Lebensdauer prophezeien können.

E. H.

PERSONALIEN

Prof. Dr. Georg Graf Vitztum von Eckſtädt in Kiel hat einen Ruf auf den Lehrſtuhl der Kunſtgeſchichte in Göttingen als Nachfolger von Geh. Rat H. A. Schmid erhalten.

*

Der Ordinarius für Kunſtgeſchichte in Breslau, Prof. Dr. W. Pinder, hat den an ihn ergangenen Ruf nach Leipzig als Nachfolger von Geh. Rat Prof. Dr. A. Schmarsow angenommen.

SAMMLUNGEN

London. Über die »Unzugänglichkeit von vielen Abteilungen des Britiſchen Muſeums in London« finden ſich faſt täglich Klagen in den engliſchen

Tageszeitungen. In einer der letzten Nummern von »The Times« leſen wir: Mehr als ein Jahr ſeit der Unterzeichnung des Waffenſtillſtands iſt verfloſſen, und noch immer liegen die Regiſtraturen der Kriegs-Hilfsgeſellſchaften, deren frühere Büros jetzt von dem Miniſterium der Penſionen eingenommen ſind, in Räumlichkeiten des Britiſchen Muſeums. Infolge davon ruhen unſchätzbare ägyptiſche und aſſyriſche Altertümer, die das Publikum das Recht hätte, ſehen zu dürfen, im Verborgnen. Mengen von Soldaten, die vor der Rückkehr in die verſchiedenſten, entlegenen Teile des Reiches ſtehen, kommen in das Muſeum in der Hoffnung, dieſe Altertümer zu ſehen, die aus Gegenden ſtammen, in denen ſie jetzt gekämpft haben und deren große alte Kulturen ſie kennen lernen wollen. Sie müſſen enttäuſcht abziehen, in dem Gefühl, unſer Land nie mehr beſuchen zu können. Schulen, wiſſenſchaftliche und literariſche Geſellſchaften müſſen die Erziehungsmöglichkeiten, welche das Muſeum bietet und in glücklicheren Zeiten bot, entbehren. Und der übliche Muſeumsbeſucher, dem die oberen Galerien ſtets großes Intereſſe boten, beklagt ſich ebenfalls über den Verzug, der die Wiedereröffnung dieſer Teile des Muſeums beſtändig hinausſchiebt. Trotz verſchiedenſter Vorſtellungen an alle maßgebenden Behörden okkupiert die Regiſtratur der Kriegshilfsgeſellſchaften noch immer die erſte und zweite nördliche Galerie des oberen Stockwerks, die ganze Kupferſtichabteilung und zwei Räume der griechiſchen und römiſchen Vaſenabteilung. Alle ägyptiſchen, aſſyriſchen und babyloniſchen hiſtoriſchen Altertümer, die aſſyriſchen Tontafeln, die Schöpfungs- und Sündfluttafeln, die magiſchen Keilſchrifttexte und zahlloſe andere wichtige Ausſtellungsgegenſtände ſind überhaupt nicht mehr ſichtbar. Eine ganze Anzahl von Bibelſtudierenden ſind auf dieſe Weiſe von der Betrachtung und dem Studium der Keilſchrifttexte des ſpäteren aſſyriſchen Reichs ausgeſchloſſen. — Die Regiſtratur der Kriegshilfsgeſellſchaften iſt nun ſeit zwei Jahren im Beſitz dieſer Räume, trotz der Verſprechungen der Behörden, daß alle Kunſtgalerien und Muſeen zu Beginn des Jahres 1919 geräumt ſein würden. In ein paar Fällen iſt das Verſprechen auch gehalten worden, aber das Britiſche Muſeum, an deſſen ſchleunigſte Räumung man doch in erſter Linie hätte denken müſſen, muß ſeinen wertvollen Platz noch für fremde Akten hergeben. Eine große Anzahl von Sammlungsgegenſtänden, die man auf die Seite hat ſchaffen müſſen, befinden ſich auch noch immer in den bombenfeſten Räumen unter der Erde, wohin man ſie während der deutſchen Luftangriffe hat bergen müſſen. Dies iſt noch immer der Fall, obwohl man weiß, daß Altertümer von zerbrechlichem Charakter nicht gar zu lange von Licht und Luft abgeſchloſſen ſein dürfen. So laufen zur Zeit noch außerdem unſchätzbare Sammlungen die Gefahr, ernſtlichen Schaden zu erleiden. — Der erſte ägyptiſche Saal iſt übervoll mit Kiſten, in denen Särge und Mumien geborgen ſind, die nun niemand ſehen darf. In dem zweiten und dritten ägyptiſchen Saal ſind die Wandſchränke mit ihren koſtbaren Mumien holzverſchlagen und der ganze Fußboden mit Schränken mit den Akten der Kriegshilfsgeſellſchaften verſtellt. Der vierte ägyptiſche Saal iſt mit, aus Gips und Holz hergeſtellten kleinen Einzelräumen für den Gebrauch der Angeſtellten der Regiſtratur abgeteilt, und der fünfte ägyptiſche Saal iſt mit Schreibfräuleins beſetzt. Die ſchöne 60 m lange Galerie der Kupferſtiche iſt wieder in aus Holz und Gips ausgeführte Abteilungen geſchieden, in denen Angeſtellte ſitzen. — In der zweiten nördlichen Galerie ſind die Wandſchränke mit ihren unſchätzbaren Sammlungen babyloniſcher Altertümer alle mit Brettern vernagelt. In einem Teil dieſer Galerie iſt jetzt eine große juriſtiſche Bibliothek aufgeſtellt, und in ihrer Mitte ein improviſierter Gerichtshof eingerichtet, mit Richterſitz, Zeugenloge und Sitzbänken. Dabei iſt aber mit Sicherheit feſtzuſtellen, daß nicht ein einziger Fall, der mit den das Muſeum okkupierenden Kriegsbehörden etwas zu tun hatte, vor Gericht kam. In einem anderen Raum ſind ſemitiſche, phöniziſche, himyaritiſche und arabiſche Inſchriften mit Brettern verſchlagen und alles mit Schränken vollgeſtellt. Die Säle der griechiſchen und römiſchen Vaſengalerie werden zur Aufbewahrung von alten

Dokumenten der Kriegshilfsgeſellſchaften benützt und ſind ebenfalls mit Schränken und proviſoriſchen Abteilungen für ihre eigentliche Zwecken unmöglich gemacht.

M.

•

Die Millionenſtiftungen für amerikaniſche Muſeen. Wir leſen in der zuletzt herübergekommenen New-Yorker Evening Poſt intereſſante Aufſtellungen über die ungeheueren, in den letzten Jahren für öffentliche Kunſt in Amerika gemachten Vermächtniſſe und Stiftungen. Von der letzten in Philadelphia gemachten Stiftung des Herrn Elkins ausgehend, überſieht der Gewährsmann der amerikaniſchen Zeitung das gewaltige Feld der privaten Entäußerungen von Kunſtgegenſtänden und Geld in Nordamerika. Die Galerie des Herrn William L. Elkins enthält 110 Meiſterwerke der Malerei. Die Stiftung wird auf 2½ Millionen Dollars geſchätzt, dazu kommen 500000 Dollars für die Unterhaltung. Zudem beſitzt die anſcheinend indifferente Öffentlichkeit Philadelphias bereits die Johnſon-Sammlung (auf 4½ Millionen Dollars geſchätzt; wir müſſen, den Amerikanern folgend, in einem wahren Dollarmeer waten) und die Gemälde der Sammlung Wilſtach (1 Million Dollars), nicht zu ſprechen von dem alten Beſitz in der Porträtſammlung der Unabhängigkeitshalle. Der »Philadelphia-Rekord« ſagt daher mit einem gewiſſen Verſtändnis für den Geiſt Philadelphias »mehr, wie wir verdienen«; denn die Stadt Philadelphia hat bis jetzt noch nicht genügende Energie gehabt, das Kunſtmuſeum zu errichten, von dem ſie ſeit Jahrzehnten ſpricht. Obwohl die Geburtsſtätte der amerikaniſchen Kunſt, beſitzt die Stadt, welche England den erſten Direktor der Royal-Academy gab und welche mit ihrer Centenarausſtellung eine Renaiſſance der Kunſt in den Vereinigten Staaten hervorrief, noch keine öffentliche Galerie; womit ſie doch eine der Welthauptſtädte für die Freunde der Kunſt werden würde. Zweifellos wird nun Philadelphia ſein Muſeum in wenigen Jahren beſitzen. Die Stadt muß es ja auch in 5 Jahren haben, wenn ſie die Elkins- und Johnſon-Sammlungen nicht verlieren will. — War denn je ein Land, in welchem Vorbereitungen für die Öffentlichkeit der Kunſt in ähnlich hochherziger Weiſe getroffen worden ſind, wie es in den letzten Jahren in den Vereinigten Staaten geſchehen iſt? In einigen Städten hat das private Mäzenatentum den Vorrang vor der öffentlichen Tätigkeit gewonnen; in anderen hat die öffentliche Unternehmungsluſt private Generoſität aufgeſtachelt. In Indianopolis z. B. hat die Energie einer kämpfenden Kunſtgenoſſenſchaft John Herron dahin gebracht, ſeine ſchöne Sammlung der Stadt zu übergeben. Eine ähnliche Vereinigung hat in New-Orleans die Hochherzigkeit Iſaak Delgados beſchleunigt. Einerlei wober, ein ganzer Regen von Stiftungen hat in den letzten Jahren die Nation bedeckt.

Wenn wir dieſe kurzen Zeiten raſch überfliegen, können wir eine geradezu verblüffend lange Liſte von Schenkungen in Kunſtwerken oder in bar zu Kunſtzwecken überblicken. Im Jahre 1912 erhielt das Boſtoner Muſeum anderthalb Millionen Dollars von einem einzigen Schenker und New-York 2½ Millionen Dollars von zwei Mäzenen, F. L. Leland und F. C. Hewitt. Toledo baute ein Muſeumsgebäude, für welches die Bevölkerung 550000 Dollars geſammelt hatte und Minneapolis hat alle Vorbereitungen getroffen, um geſammelte 520000 Dollar für ein Muſeum zu verwenden. Da nimmt ſich Chicagos Kunſtmuſeum mit nur 100000 Dollars Stiftungsgeldern, die es erhielt, recht geringfügig aus; Stiftungsmuſeen wurden außerdem in Muſkegon (am Michiganſee) und Rocheſter gebaut. — Im Jahre 1914 iſt der auffälligſte Poſten 1000000 Dollars für das Minneapolis-Muſeum, geſtiftet von W. A. Dunwoody. — Im Jahre 1916 erhielt die Zeichenſchule von Rhode-Island anderthalb Millionen Dollars, ferner das Metropolitan-Muſeum in New-York 1000000 Dollars durch H. B. Dick. Memphis errichtete aus privaten Sammlungen eine Gemäldegalerie und Cleveland ſein ſchönes Kunſtmuſeum. — Im Jahre 1917 erhielt das Metropolitan-Muſeum 3000000 Dollars von J. D. Fletcher und 1000000 Dollars von John Hoge. Dem Muſeum in Toledo wurden 1000000 Dollars von E. D. Libbey und anderen Bürgern geſtiftet. Aus dem Jahre 1918 regiſtriert

die amerikaniſche Tageszeitung 1600000 Dollars für das Metropolitan-Muſeum von Mrs. Sage, 200000 Dollars für die Boſtoner Muſeen von H. E. Wetzel und 550000 Dollars für das Kunſtinſtitut zu Chicago von zwei Stiftern. — Aus den letzten Tagen ſtammt die Stiftung des Herrn Freer mit 1250000 Dollars für ein Muſeumsgebäude in Philadelphia. — Daß New-York in einem Jahr von drei Wohltätern, den Herren Altman, Morgan und Hearn große Vermächtniſſe erhielt, iſt bekannt, aber auch New-Orleans hat ungefähr eine halbe Million Dollars für Kunſtzwecke erhalten. Manchmal waren die Schenker alte Freunde und Intereſſenten der betreffenden Muſeen, wie es Cadwalader war, der dem Metropolitan-Muſeum im Jahre 1914 ſeine unübertroffene engliche Möbelſammlung ſtiftete. Manchmal war es aber auch das reine Kunſtintereſſe wie bei der Stiftung Ferguſon, der dem Chicagoer Kunſtinſtitut Mittel im Betrag von 1000000 Dollars übergab.

Dieſe Millionenſtiftungen ſind um ſo eindrucksvoller, wenn wir uns erinnern, mit wie verhältnismäßig geringen Mitteln amerikaniſche Muſeumsvorſtände ihre Sammlungen durch Eifer und Verſtändnis anfüllen konnten. Man kennt die Ausdehnung und den Wert des Boſtoner Muſeum of fine Arts, und doch hat die Leitung desſelben zwiſchen 1895 und 1905 nicht mehr als 13000000 Dollars (damals nicht mehr als ungefähr 5½ Millionen Mark) ausgegeben und davon die Hälfte für griechiſche Kunſt. 75 Gemälde, darunter ſolche von Velasquez, Greco, Rembrandt und anderen Meiſtern von ähnlichem Rang verlangten durchſchnittlich nur je 6918 Dollars (damals 30000 M.). Und heutzutage wird die Heilige Familie der Sammlung Altman mit 150000 Dollars und ein Romney mit dem Rekordpreis von 273000 Dollars bezahlt! Solche wahnſinnige Preiſe ſind kein Index für die Marktpreiſe, zu denen mit geringeren Mitteln ausgeſtattete Muſeen kaufen dürfen. Einer ganzen Anzahl amerikaniſcher Sammlungen iſt es gelungen, mit verhältnismäßig geringen Mitteln von Jahr zu Jahr Lücken in ihren Beſtänden auszufüllen, z. B. hat die Pennſylvania-Akademie der ſchönen Künſte mit jährlich 1800 Dollars aus dem ſog. Temple-Fond ganz ausgezeichnete Bilder allererſter Meiſter kaufen können.

Betrachte man dagegen, wie viele Jahrhunderte es gedauert hat, um die großen europäiſchen Galerien zu Madrid, Paris, Rom und Dresden auf- und auszubauen. Das Metropolitan-Muſeum, deſſen Idee von John Hay und anderen Bürgern ausging, entſtand nach dem Bürgerkrieg, ebenſo das Corcoran-Muſeum als öffentliche Galerie. Es iſt nur wenige Jahre her, daß der amerikaniſche Konſul in Florenz Jarves ſeine Sammlungen nach Amerika mitbrachte und hören mußte, daß die Amerikaner, von denen er hoffte, daß ſie ſich um ſeine Sammlungen reißen würden, ihm mit Zweifeln und Spott begegneten. Heute haben Yale und Cleveland den Wohltätern zu danken, die ſie mit den Sammlungen Jarves bedachten. Seit 1893 wächſt das aktive Intereſſe an der Kunſt in Amerika. Damals haben franzöſiſche Kunſtforſcher nur wenige Galerien von Wichtigkeit in Amerika gefunden. Das heutige ungeheure Wachstum ſtraft die Legende des amerikaniſchen Materialismus Lügen.

Nun leſen wir aus den letzten Tagen, daß Henry C. Frick ſeinen Palaſt in der Fifth-Avenue mit ſeinen Kunſtſchätzen der Stadt New-York als ein Muſeum geſtiftet hat, das für ſich weiter beſtehen ſoll. Das Ganze, Gebäude und Sammlungen, wird auf 20000000 Dollars geſchätzt. In dieſer Galerie ſind bedeutende Schätze aus der früheren Sammlung Morgan enthalten, deren eifrigſter Nebenbuhler im Ankauf von Kunſtwerken Frick geweſen iſt. — Möge niemand verſuchen, dieſe amerikaniſchen Dollarmaſſen zum Stand unſerer heutigen Valuta umzurechnen: er müßte an der Zukunft der deutſchen Kunſtſammlungen und namentlich an einem deutſchen Miteingreifen als Käufer auf dem Weltmarkt für Kunſt für immer verzweifeln.

M.

AUSSTELLUNGEN

Die Freie Sezeſſion in Berlin veranſtaltet ihre Frühjahrsausſtellung (15. April bis 1. Juli) im Ausſtellungshaus am Kurfürſtendamm. Die Ausſtellung, die Malerei, Plaſtik und Holzſchnitt zeigen wird, liegt

in den Händen des neuen Vorſtandes, dem angehören: G. Kolbe als erſter Vorſitzender, W. Bondy, E. Heckel, Käthe Kollwitz, G. Moſſon, M. Pechſtein, R. Scheibe, Schmidt-Rottluff, E. R. Weiß. — Die Herbſtausſtellung der Freien Sezeſſion ſoll als Ergänzung die übrige Graphik und Kleinplaſtik bringen und zwar in der Galerie Möller, Berlin.

Bei P. H. Beyer & Sohn, Leipzig ſind Zeichnungen aus dem Nachlaß von Guſtav Klimt ausgeſtellt und Aquarelle von Schmidt-Rottluff, ferner Arbeiten von Artus-Grimma und Heinz Dörffel-Leipzig.

In der Genfer Filiale der Firma Leo Olſchki werden aus Olſchkis großer Publikation der Uffizien-Handzeichnungen im Januar »Raffael und Andrea del Sarto« ausgeſtellt und im Februar »Leonardo da Vinci«.

RHEINISCHE AUSSTELLUNGEN

Im Kölniſchen Kunſtverein veranſtaltete im November die Geſellſchaft der Künſte in Köln eine Ausſtellung mit Werken von Campendonck, Davringhauſen, Freundlich (u. a. das ſchon in Berlin gezeigte große Moſaik: Geburt des Menſchen), Gleichmann, Grosz, Kölſchbach, Max Krauſe, Macke, Carl und Rudolf Menſe, Mohr, Nauen, Seiwert, Thuar, Guſyk und einzelnen Arbeiten von Klee, E. Lasker-Schüler, Schulze-Sölde. Sie war für Köln inſofern weſentlich, als hier, im Gegenſatz zu den meiſten andern deutſchen Städten, weitere Kreiſe des Publikums auch über die Kunſt von vorgeſtern, geſchweige denn die von heute, einigermaßen unterrichtet ſind. In einem beſonderen Raum zeigten die Kölner Künſtler Baargeld, Max Ernſt, Heinrich und Angelika Hoerle, Anton Räderſcheidt, von den übrigen abgetrennt, ihre Arbeiten (Gemälde, Reliefs, Plaſtiken) gemeinſam mit Zeichnungen von Kindern und unbekannten Meiſtern unſerer Zeit, einzelnen Werken von Hans Arp, Bolz, Juan Gris, Léger und Demonſtrationsapparaten optiſcher Vorgänge, die von den Künſtlern in die Ausſtellung hineingeſtellt waren, weil ſie »wegen ihrer enormen plaſtiſchen Werte und als reine Manifeſtationen menſchlichen Geiſtes« den Kunſtwerken gleichzuſetzen ſeien.

Im Lichthof des Städtiſchen Kunſtgewerbemuſeums zu Köln findet während der Monate Dezember und Januar eine Ausſtellung für das werktätige Volk ſtatt. Die Anregung dazu ging von der »Gruppe für geiſtige Arbeit innerhalb der ſozialdemokratiſchen Partei« aus. Der Ausſchuß, der ſich aus Mitgliedern des Arbeiterbildungsausſchuſſes und der Arbeitsgemeinſchaft bildender Künſtler, Köln, zuſammenſetzt, die ſich unter Führung des Muſeumsdirektors Dr. Witte vor einigen Monaten gebildet hat, vermochte trotz der kurzen Vorbereitungszeit eine große Anzahl Kunſtwerke von einem recht guten Geſamtniveau zuſammenzubringen, die die verſchiedenſten Richtungen innerhalb der Kölner Künſtlerſchaft vom bravſten Impreſſionismus bis zum Dadaismus vor Augen führen. Beſonderen Wert hat man darauf gelegt, viele und gute graphiſche Arbeiten zu bringen; unter dieſen erregen berechtigtes Aufſehen die Holzſchnitte von Hartmann, der, urſprünglich Schuſter, durch eine Kriegsbeſchädigung zur Berufsänderung gezwungen wurde und eine größere Anzahl Blätter, meiſt religiöſen Inhalts, von einer erſtaunlichen Kraft des Ausdrucks zeigt. — Durch beſondere Preiſe für Minderbemittelte ſucht man den Arbeitern, die ſich, wenn auch langſam, mit großem Ernſt mit dieſen Äußerungen der Kunſt ihrer Zeit zu befreunden ſuchen, den Erwerb der Kunſtwerke zu erleichtern. Eine Reihe von Vorträgen, die im Zuſammenhang mit der Ausſtellung verſchiedene Themen der Kunſt, Kunſtbetrachtung und Kunſterziehung behandeln, findet regen Zuſpruch. Man kann dieſes Unternehmen, das in ſeiner Art für Köln neu iſt, als ſehr gelungen bezeichnen.

In Bonn ehrte die Vereinigung für Literatur und Kunſt den verſtorbenen Maler P. A. Seehaus durch eine Ausſtellung ſeiner Werke im Obernier-Muſeum, die in zahlreichen, charakteriſtiſchen Gemälden und Radierungen ein Bild dieſes früh abgebrochenen Lebens vermittelte.

L. Str.-E.

Wiesbaden. Die an alter Kunſt arme Bäderſtadt Wiesbaden hat in den letzten Jahren für moderne Malerei eine Bedeutung gewonnen. Das während des Krieges erbaute Neue Muſeum ſtellte große ſchöne Räume für die Gemäldegalerie der Stadt und die Ausſtellungen des Naſſauiſchen Kunſtvereins (jetzt vereinigt mit der Wiesbadener Geſellſchaft für bildende Kunſt) zur Verfügung. Die Tätigkeit dieſes Vereins nahm einen beſonderen Aufſchwung, mit Stolz kann er auf ſeine Franz-Marc-Gedächtnisausſtellung, die Otto-Müller-Ausſtellung, 1919 die Ausſtellungen Eberz und Nolde zurückblicken. Und es fehlt auch in Wiesbaden nicht an Reſonanz für die neuen Klänge, hier, wo vor allem die Sammlung Kirchhoff ein geradezu einzigartiges Beiſpiel privater Kunſtpflege bietet durch den Ankauf hervorragender Stücke wie Noldes Triptychon der Maria Ägyptiaca, Franz Marcs »Wölfe«, »Gläſerner Tag« von Heckel uſw. Kürzlich wurde ſie nun dem Neuen Muſeum als Leihgabe überlaſſen. Schon einmal, vor Jahren, wurde die Gemäldegalerie durch eine Leihgabe, die Sammlung Pagenſtecher mit ihrer glänzenden Vertretung von Trübner, Schuch u. a., ſehr glücklich bereichert. Die durch den neuen Gaſt bedingte, in den letzten Monaten durchgeführte Umordnung der Galerie iſt auch deren älteren Beſtänden erfreulich zugute gekommen, es iſt mit viel Geſchmack gehängt worden und man ſpürt eine zielbewußte Leitung. Die Neuerwerbungen zeigen deutlich den eingeſchlagenen Weg: ein Püttner, ein Weisgerber, eine Landſchaft von Maria Caſpar-Filſer, dann ganz kürzlich eins der letzten reifſten Bilder von Eberz »Frühling«, das ein Liebespaar unter phantaſtiſchen Pflanzen darſtellt, in ſeiner ſanften Farbenglut die lyriſche Begabung des Künſtlers zur ſchönſten Wirkung bringend.

Was in Wiesbaden dauernd zu ſehen iſt, bietet alſo ſchon jetzt einen Wertmeſſer ſelbſt für anſpruchsvolle moderne Ausſtellungen. Man ging aus der Nolde-Ausſtellung im Oktober-November immer wieder vergleichend herüber in den achteckigen Saal der Gemäldegalerie, der von dem Farbenaufſchrei des Maria-Ägyptiaca-Triptychons beherrſcht wird.

Noldes Kunſt, auch die Graphik, war auf der Wiesbadener Ausſtellung in verſchiedenen Phaſen zu ſtudieren. Ein beſonderes Intereſſe bot der Übergang von den reinen, bisweilen harten Durklängen der Farbe bei früheren Werken zu gebrocheneren Tönen, dunkleren und zarteren Abſtufungen in Moll, z. B. bei den »Drei Frauen« und »Mutter mit Kind«. Das letztere Bild hat übrigens in der Formengebung eine quattrocentiſtiſche Nuance. Gedämpftes Braun und geheimnisvoll vibrierendes Violett geben dieſen Gemälden myſtiſchen Zauber. »Kind und großer Vogel« gehört ſchon der gleichen Richtung an. Beim Porträt intereſſiert Nolde nicht die einzelne Perſönlichkeit als ſolche, er liebt das Nebeneinander von zwei oder drei Perſonen, die als Typen vorgeführt werden. Bis zur Karikatur geſteigert wird der Ausdruck ihrer allgemein menſchlichen oder ſozialen Gebundenheit, und doch werden ſie, vor allem durch die dämoniſche Gewalt der Farbe, in überſinnliche Zuſammenhänge gerückt. Porträts in dieſem Sinne ſind die »Drei Ruſſen« und die »Drei Neuguineawilden«, Abwandlungen desſelben Themas auch die »Drei Mädchen« und die »Familie«. Ergreifend iſt bei letzterer das Gebanntſein in banalbürgerliche Sphäre, ähnlich wie bei den »Leuten im Dorfkrug« in die bäuerliche. »Freunde« und »Künſtlerpaar« ſpiegeln die ſuchende Unruhe und die Spannung geiſtig erregten Lebens. Von religiöſen Bildern waren »Simeon und Maria« und »Kreuzigung« zu ſehen. Landſchaften wie »Naſſer Tag«, der herrliche »Frühe Morgen« und die grünen Wogen von »Meer III« und »Meer IV« vermittelten etwas von dem Temperament ihres Schöpfers auch den Beſchauern, welche zu Noldes figürlichen Bildern noch kein Verhältnis finden konnten.

Zur Zeit wird die Ausſtellung der Darmſtädter Sezeſſion gezeigt, die an dieſer Stelle vor kurzem ausführlich beſprochen worden iſt. *Dr. Dorothea Stern.*

WIENER AUSSTELLUNGEN

Den während des Krieges verſtorbenen Bildhauern Kaſpar R. von Zumbuſch,

Karl Kundmann und Rudolf R. von Weyr bringt das Künſtlerhaus den letzten Gruß. Mehrere unbekannte Werke und vor allem zahlreiche Entwürfe zu den öffentlichen Denkmälern, die das Wien Kaiſer Franz Joſefs dieſen Künſtlern verdankt, wurden in drei Gedächtnisausſtellungen vereinigt. Doch konnte von keinem der drei Oeuvres ein geſchloſſenes Bild vermittelt werden. Die Nüchternheit der Gipſe entſpricht zwar der Gleichgültigkeit dieſer Naturaliſten gegen die ſtofflichen Forderungen des Materiales, aber keineswegs ihrem Prachtbedürfnis, das die ernſte Gediegenheit der dunklen Bronze, das maleriſche Verſchwimmen des durchſcheinenden Marmors heranzog. Auch wäre es gut geweſen, zur Vergleichung der oft genial erfundenen Skizze zu den Kompromiſſen der Ausführung — ich denke vor allem an den Tegetthoff von Kundmann — eine Abbildung der fertigen Denkmale beizufügen; unſere gleichgültige Gewöhnung an dieſe Wahrzeichen der Stadt, von denen kein erſter Eindruck ſich dem Gedächtnis einprägen konnte, hat nur ein allgemeines Aſſoziationszentrum, aber keine präziſe Vorſtellung dieſer Alltäglichkeiten geſchaffen. Immerhin regt auch dieſe beſchränkte Schauſtellung zu einer Auseinanderſetzung mit dem uns ſelbſtverſtändlich gewordenen Beſitz an. Bei Zumbuſch und Kundmann, deren Hauptwerke ſchon weit über eine Generation zurückliegen — Beethoven (1880), Maria-Thereſien-Denkmal (1888) von Zumbuſch, das Schubert- (1872) und Tegetthoff-Denkmal (1886) von Kundmann — hat die hiſtoriſche Diſtanz ſchon das kunſtgeſchichtliche Intereſſe geweckt; die Frage drängt ſich auf: war dieſe von obenher ſo andauernd anerkannte Kunſt auch die fortgeſchrittenſte ihrer Zeit? Man möchte zeitlich Übereinſtimmendes mit dieſen Werke vergleichen oder Konkurrenzentwürfe anderer Bildhauer ſehen, die hinter den preisgekrönten der beiden Meiſter zurücktreten mußten. Auch ſonſt könnte ein Überblick über weniger Bekanntes den vorliegenden Standard Works des vergangenen Zeitalters förderlich ſein, die neue Einſtellung würde dieſe durch Gewöhnung überbetonten, durch Überdruß unterbetonten zur gleichmäßigeren hiſtoriſchen Beurteilung umwerten.

Auch zu Schramm, dem eine Generation ſpäter als die Bildhauer einſetzenden jüngſtverſtorbenen Maler, deſſen nachgelaſſene Werke in zwei Sälen geſammelt ſind, glauben wir ſchon die hiſtoriſche Diſtanz gefunden zu haben; ſo überholt ſcheinen die Probleme, denen er nachging. Ein Schüler Makarts, hat er zeitlebens die eingeſchlagene Richtung verfolgt, hat ſie zu Tode gepeitſcht. Die dekorative Pracht ins äußerlichſte Protzentum, die Dramatik in die Senſation, die Kunſt in den Kitſch. Erſchreckend klar zeigen ſeine Arbeiten den ſchnellen Schritt von der eine geſchloſſene Kulturſchichte hinreißenden Lebensbejahung zur Liebedienerei der banalſten Maſſe.

Über die Arbeiten der übrigen Mitglieder des Hauſes iſt nichts zu ſagen, was das Ausland intereſſieren könnte. Es gibt gewiß überall das gleiche Kaliber und jede Stadt iſt taktvoll genug, derlei Erzeugniſſe für ſich zu behalten und im eigenen Wirkungskreis an den Mann zu bringen. Unter den Gäſten des Hauſes fällt unter den »Unabhängigen« — einer erſt kürzlich entſtandenen Gruppe, deren Name wohl ein kunſtpolitiſches, gewiß kein künſtleriſches Programm bedeutet — der Bildſchnitzer Joſef Furthner mit einer handwerklich ausgezeichneten Holzarbeit »Europa« und der Maler Karl Reigen auf, deſſen anachroniſtiſches Talent echt barocken Schwung in die ſtark bewegten Kompoſitionen bringt. Der ganze zweite Stock iſt den Künſtlerinnen eingeräumt; Malerei, Graphik, ein wenig Bildhauerei und figurale Kleinkunſt. Die weißen und die ſchwarzen Schäfchen haben ſich, geſchmackvoll den Kontraſt überbrückend, aneinander geſchloſſen. Von der äußerſten Rechten der bewährten Naturſchablone bis zur äußerſten Linken, denen Johannes Itten den Star geſtochen hat, herrſcht der gleiche ehrliche Durchſchnitt; überragend auch diesmal Frau Harlfinger-Zakucka. (Helene Funke hat nicht ausgeſtellt.) —

Im öſterreichiſchen Muſeum iſt eine Ausſtellung öſterreichiſcher Kunſtgewerbe. Die Mehrheit: Bänder und wieder Bänder, Zufallstreffer von Batiken, Schmuck, den nie-

mand tragen möchte, figurale Kleinigkeiten, die gewiß in den Glaskaſten wandern werden. Und wieder Bänder und wieder Batiken . . . Wenn dieſer Flitter ins Ausland abfließt — und wir hoffen natürlich, daß es geſchehe — ſo wird er auch noch beitragen, das Charakterbild, das ſich die große Welt von unſerer gerupften Phäakenſtadt macht, zu verſtärken. Fünf Jahre Krieg und jetzt noch dieſe grenzenloſe Verelendung konnten dieſem liebenswürdig begabten, aber, weiß Gott, leichtſinnigen Volk nicht die Selbſtbeſinnung geben, den Weg aus dem graziöſen Raffinement für die Augenblickskultur der Hochfinanz heraus zu einer ſachlichen Geſtaltung der Notwendigkeiten der Gewerbe und zu ihrer gewiſſenhaften Vollendung zu finden. Eine demokratiſche Republik iſt gegründet worden, aber wie ſie politiſch von ihren Bewohnern noch nicht apperzipiert wurde, ſo arbeiten auch ihre Künſtler noch nicht für die einfachen Bedürfniſſe, die uns angemeſſen ſind, ſondern für den Luxus, zu dem ſie erſt die neue Geſellſchaft erziehen müſſen. Die tiefe Kluft zwiſchen künſtleriſcher Abſicht und ihrer Verwirklichung in den dürftigen Erſatzmitteln, die uns heute allein zu Gebote ſtehen, kommt am ſchmerzlichſten bei den Arbeiten der Wiener Werkſtätte zum Ausdruck, die, geprieſen viel und viel geſcholten, dennoch durch die Gediegenheit des Materials und die Akkurateſſe ſeiner Verarbeitung immer einen angeſehenen Platz eingenommen hatte. Jetzt führt das Pappwerk von Käſtchen und Schächtelchen, Form ohne Gewicht, ein Geſpenſterdaſein.

Einen ſehr geſchmackvoll eingerichteten Mittelbau nimmt die Separatausſtellung der Werke Richard Teſchners ein. Dieſer Deutſchböhme, der in Prag und Wien gelebt hat und hier mit der Wiener Werkſtätte in ihren beſſeren Tagen engen Kontakt hatte, iſt ein vielſeitiger Könner. Er iſt Maler in allen Techniken, Bildhauer in allen Materialien, Dichter und Muſiker, Erfinder auf allen verwandten Gebieten. Alle dieſe Betätigung ſcheint mehr aus einem dekorativen und techniſchen Talent als aus einem ſtarken Ausdrucksbedürfnis zu ſtrömen. So faßt er auch aus den fremden Kulturen, in deren geiſtiger Sphäre er ſich gerne umtut, mehr das liebenswürdig Bildhafte als die Tiefe, mehr das Motiv als den Sinn, der es bewegt. Vorausſetzungen wie geſchaffen für die Theaterkunſt, die zum dramatiſchen Effekt Ahnung in Schlagwort umſetzen muß. Wundervoll ſind darum ſeine Marionetten, die er nach Art der orientaliſchen mittels Stäbchen von unten her bewegt. In der Pantomime müſſen ſie den ungetrübten künſtleriſchen Eindruck geben, den unſre antinaturaliſtiſche Zeit nie mehr von den Menſchenakteuren gewinnen kann. Aber auch ſchon in der Vitrine wirken ſie wie Kunſtwerke, denen die klapprigen Stäbchen das Ethos des Zweckes und den iſolierenden Rahmen geben. *E. T.-C.*

FORSCHUNGEN

Ein pompejaniſches Bild in einem Kodex von 1467. Aufmerkſame Beſchäftigung mit alten Handſchriften führt manchmal auf Dinge, die niemand dort ſuchen würde, und die auch den gelehrten Beſitzern der Bücher zeitlebens entgingen. Solcher Art war das Plautusblatt aus dem 4.—5. Jahrhundert n. Chr., das ich an einem alten Holzdeckelband innen aufgeklebt fand ⟨vergl. Berichte der Berl. Akademie 1919, S. 468⟩, der unedierte Livius-Text des 5. Jahrhunderts, den ich auf einem Pergament-Umſchlag kürzlich erkannte, und mancherlei kleinere Entdeckung, die ſich aus handſchriftlichen Einträgen, oder, wie der neue Autor, Nicolaus Dionyſios, direkt aus dem Texte ergab.[1]) Heute kann ich von einer andersartigen Merkwürdigkeit berichten. In einem lateiniſchen, in Italien um Mitte des 15. Jahrhunderts geſchriebenen Kodex[2]) findet ſich eine Federzeichnung, eine mythologiſche Szene darſtellend, die ganz und gar gewiſſen Wandgemälden aus den verſchütteten Veſuvſtädten entſpricht. Einmal iſt dieſelbe in Pompeji enthalten, ein anderes Mal, noch genauer, in Herkulaneum; es iſt dieſelbe Kompoſition. Theſeus im Labyrinth, der Goethe ſo lebhafte

1) Vgl. K. W. Hierſemanns Katalog 458 Nr. 82.

2) Ebenda Katalog 475 Nr. 381, wo ſtatt Bl. 57 Bl. 120 zu leſen iſt.

Lobſprüche zollte (Philoſtrats Gemälde, Bd. 35, S. 89 der Jub.-Ausg.) !

Wie iſt das möglich, da die Veſuvſtädte erſt drei Jahrhunderte ſpäter aufgedeckt wurden? Man muß dazu wiſſen, daß in jenen Landſtädten viele Wandgemälde nach Werken kopiert wurden, die ſich in Rom oder auch in Neapel befanden. Die Ruinen der römiſchen Kaiſerpaläſte mit ihrem ausgiebigen maleriſchen Wandſchmuck laſſen über dieſen Zuſammenhang, auch heute noch, keinen Zweifel. In der Renaiſſance, wo der Zerſtörungszuſtand noch nicht ſo weit vorgeſchritten war, haben verſchiedene Künſtler ſich mit dieſen Ruinen und ihren Wandgemälden beſchäftigt und Zeichnungen von ihnen hinterlaſſen, unter denen früher oder ſpäter auch die vorliegende Kompoſition zutage kommen mag. Denn der Zeichner unſeres Kodex, ob in Rom ſelbſt oder in einem anderen Orte Italiens lebend, hatte nicht das Wandgemälde ſelbſt, das wir ſuchen, vor Augen, ſondern eine Zeichnung, von der er ein Spiegelbild gab. Man kann die Probe machen und wird bei einer Durchzeichnung nach den Stichen des Herkulanenſer Bildes, z. B. nach Muſeo Borbonico X, 1, Zug für Zug unſere Zeichnung entſtehen ſehen. Eine Abbildung des merkwürdigen Bildes mit den anſtoßenden Schriftpartien hoffe ich demnächſt zu geben. *Dr. Maximilian Mayer.*

•

Ein vergeſſener Altwiener Maler. Bei einer am 18. Dezember vom Auktionsinſtitut S. Kende in Wien durchgeführten Gemäldeverſteigerung ſind drei Bilder aufgetaucht, die geeignet ſind, Intereſſe für ihren Urheber, den Wiener Maler Mathias Gſänger zu erregen, vor allem iſt die im Katalog abgebildete Grablegung Chriſti mit ihrer eigenartigen Kompoſition eine überraſchende Leiſtung. Die Literatur iſt über dieſen Künſtler, der von 1802 bis 1846 in Wien gelebt hat, völlig ſtumm, aber in ſeiner Familie hat ſich die Tradition erhalten, daß Gemälde in der Währinger Kirche von ihm herrühren. Damit findet das überaus reizvolle Bild der Glorie des hl. Leonhard, das in »Öſterreichiſche Kunſttopographie II«, Fig. 361, als namenloſes Werk abgebildet iſt, ſeine Beſtimmung, die Ähnlichkeit mit den neu aufgetauchten Bildern Gſängers machte die Zuſchreibung ſicher. Es wäre zu wünſchen, daß weiteres Material über den mit Unrecht vergeſſenen talentvollen Outſider der Altwiener Malerei gefunden würde. *H. T.*

AUSGRABUNGEN

Auf der Inſel Kreta hat man bei Ausgrabungsarbeiten, die der Direktor für Altertumskunde, Hatzidakis, leitet, die Entdeckung einer antiken Stadt gemacht. In dem Dorfe Malia in der Nähe von Kandia ſtieß man auf die Ruinen einer alten Burg, die in die frühminoiſche Zeit geſetzt wird. Die Baſen der ausgegrabenen Säulen ſind mit Inſchriften verſehen und mit Goldornamenten geſchmückt. Eine Meile vom Palaſt entfernt fand man Gräber, die Skelette enthielten, die aus der ſpätminoiſchen Epoche ſtammen ſollen.

VEREINE

Die Münchener Künſtlerkorporationen haben einſtimmig die Gründung einer Maler-Gewerkſchaft beſchloſſen, um einen zwangsweiſen Zuſammenſchluß der Malkünſtler herbeizuführen. Fritz Erler iſt zum vorläufigen Vorſitzenden beſtimmt worden.

VERSCHIEDENES

Die Reparations-Kommiſſion der Entente hat ein Komitee von Sachverſtändigen eingeſetzt, die den öſterreichiſchen Kunſtbeſitz inventariſieren und ſchätzen ſollen, dieſe Arbeit hat nach der offiziellen Erklärung, die ſie ankündigt, keinen anderen Zweck als den, der Kommiſſion eine ungefähre Vorſtellung von dem Werte des als gemeinſames Pfand der Entente angeſehenen Kunſtbeſitzes zu vermitteln, an eine beſtimmte Art ſeiner Verwertung werde jedoch nicht gedacht. Dieſe Nachricht, die der beſorgte Kunſtfreund mit jener völligen Reſignation aufnehmen muß, die die Beſchlüſſe der Reparations-Kommiſſion auferlegen, erhält eine Ergänzung durch die von der franzöſiſchen Preſſe gebrachte Nachricht, daß Raymond Koechlin, A. Dreyfuß und Paul Vitry zu Vertretern Frankreichs in dieſem Komitee beſtimmt ſeien.

KUNSTMARKT

Durch Hollstein & Puppel, Berlin werden vom 9. bis 12. Februar Kupferstiche vorwiegend des 18. Jahrhunderts versteigert, darunter Stiche von Drevet, Edelinck, Masson, Nanteuil, G. F. Schmidt und Wille, Farbstiche von Alix, Bonnet, Demarteau, Bartolozzi, Smith, Arbeiten Mannheimer Künstler, Schweizer Ansichten und Trachtenbilder. Der Katalog (Kunstauktion XI) umfaßt 1825 Nummern und enthält 34 Tafelabbildungen.

Louis Marin, Farbstich in Kreidemanier, nach Raoux

Versteigerung bei Hollstein & Puppel, Berlin, vom 9.—12. Februar 1920

PARISER VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Zu einem großen Ereignis der letzten Herbstsaison wurde die Versteigerung des ersten Teiles der Sammlung Hazard. Hazard war einer derjenigen, die schon frühe den Mut gefunden hatten, Werke der Impressionisten zu kaufen. Er hat auf der berühmten Vente, die Renoir und sein Kreis veranstaltet hatten, le pont neuf von Renoir für 300 Fr. ersteigert. Seine Sammlungen wurden drei Tage lang bei George Petit öffentlich ausgestellt und brachten im ganzen 1670515 Fr. Hauptsächlich erzielten Corot und Renoir gute Preise. Bei dem schlechten Stande der französischen Valuta sind alle Preise nicht sonderlich hoch.

Kat.-Nr.		Francs
73	Corot, Junge sitzende Frau mit Blumen in der Hand	59 100
75	Corot, Rebecca	35000
77	Corot, Erinnerung an die Ufer der Rhône	69000
79	Corot, Baumfällen im Walde	9500
81	Corot, Wegwendung	14000
83	Schule v. Fontainebleau, Künstler, durch Felsenchaos schreitend	6000
97	Daumier, Die Dirnen	43000
99	Daumier, Diafoirus	7000
101	Daumier, Don Quichote u. Sancho Pansa	9100
107	Flämische Schule (15. Jahrh.), Die Jungfrau und das Jesuskind	27000
109	Fantin-Latour, Fischfang	7000
113	Gauguin, Die Weide	7200
143	Jongkind, Hafen	33000
145	Jongkind, Landschaft aus der Normandie	15500
147	Jongkind, Kanal in der Umgebung von Rotterdam	6200
151	Stanislaus Lépine, Die Marne in der Gegend von Créteil	18000
153	Stanislaus Lépine, Insel in der Grande Jatte	11000
155	St. Lépine, die Seine a. d. Brücke von Estacade	11000
157	St. Lépine, Der alte Montmartre	6200
159	St. Lépine. Getreidefelder bei St. Denis	7200
163	St. Lépine, Die Straße Norvins	7200
199	St. Lépine, Frauenbildnis	35500
207	Renoir, Trinité-Square	46500
209	Renoir, Offene Allee	34000
211	Taffaert, Mirabeau und der Marquis von Dreux-Brézé	4100
6	Eugène Boudin, Der Strand von Trouville	4920
74	Corot, Marietta	37000
76	Corot, Zigeunerin mit Mandoline	29000
78	Corot, Normannischer Hof mit zwei Kühen	22500
94	Daumier, Das Bad	37500
95	Daumier, Badende	5300
96	Daumier, Das Café	37000
98	Daumier, Im Theater	5100
100	Daumier, Der Windstoß	6200
108	Fantin-Latour, Margueriten-strauß	28000
111	Fantin-Latour, Die Badende	3000

Kat.-Nr.		Francs
112	Fantin-Latour, Rosen	17000
115	Guillaumin, Hof in Janville	3600
119	Guillaumin, Blüh. Apfelbäume, Frühling in Damiette	3100
124	Guillaumin, Ebene im Sonnenschein	4100
125	Guillaumin, Mühlsteine	6000
126	Guillaumin, Straße von Breuillet nach Saint-Chéron	4000
131	Guillaumin, Pappeln in der Nähe von drei blühenden Bäumen	4000
132	Guillaumin, Straße von Clamart nach Châtillon (im Schnee)	4900
144	Jongkind, Schlittschuhläufer in Holland	21000
146	Jongkind, Kanal in Holland	17000
152	Lépine, Mondschein	11600
154	Lépine, Insel in der Grande-Jatte	14100
156	Lépine, Ansicht von Caen	11000
158	Lépine, Die Seine bei Garenne-Saint-Denis	15100
160	Lépine, Der Winter in Montmartre	12200
161	Lépine, Brücke von Jéna	3200
162	Lépine, Kanal von Arcueil-Cachau	4500
164	Lépine, Brücke von Estacade	4000
167	Terrassen nahe des Trocadéro	3050
169	Lépine, Im Luxembourg	3500
200	Claude Monet, Schwertlilien	25100
204	Camille Pissaro, Weg i. d. Nähe der Farm	4000
206	Renoir, Der Pont-Neuf	93000
208	Renoir, Blondes junges Mädchen	48100
210	Sisley, Herberge am Rande der Straße	20000
245	Victor Vignon, Ruhe am Wege	4100
257	Paul Cézanne, Frau, den Kopf ins Wasser tauchend	3550
258	P. Cézanne, Badende	4900
259	P. Cézanne, Anbetung der Frau	7500
262	Honoré Daumier, Badende	4250
290	Pierre-Auguste Renoir, Junge Frau in blauem Gewand	16000
321	Honoré Daumier, Frauen zum Auszug bereit (Zeichnung)	5400
322	H. Daumier, Die Parade	4000
361	Millet, Schreitende Bäuerin	2100
362	Millet, Frauen, auf der Erde arbeitend	5700
363	Jongkind, Fischfang-Schaluppen und Barken	3800

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 17   23. JANUAR   1920

MADRIDER BRIEF

VON A. L. MAYER

WER nach den langen Kriegsjahren wieder nach Spanien, vor allem nach Madrid kommt, wird ebenſo über den wenig nationalen Charakter der neuen Straßenanlagen und einzelnen Bauten erſtaunt ſein, wie über die Zunahme des allgemeinen Intereſſes für Kunſt und Kunſtwiſſenſchaft. Es haben ſich in dem wieder reich gewordenen Spanien nicht nur eine ganze Anzahl ſehr bedeutender neuer Privatſammlungen gebildet, unter denen die des Herrn Plandiure in Barcelona die erſte Stelle einnimmt (nur ſpaniſche Kunſt, aber alle Gebiete in zum Teil ganz hervorragenden Werken), ſondern auch die älteren Sammlungen ſind bedeutend gewachſen, namentlich die von D. Joſé Lázaro. Vor allem aber haben die ſpaniſchen Kunſthiſtoriker eine Reihe vorzüglicher Arbeiten über verſchiedene Zweige der Kunſt ihres Landes in den letzten Jahren veröffentlicht, und im Gegenſatz zu früher werden die Bücher auch fleißig gekauft. Über die wichtigſten Neuerſcheinungen der ſpaniſchen Kunſtliteratur werde ich demnächſt den deutſchen Kollegen in einem beſonderen Artikel Bericht erſtatten. Beſonders hinweiſen möchte ich ſchon hier auf das Boletin de la Sociedad Española de Excursiones (Madrid, Hauser y Menet), das ſich unter Tormos Schriftleitung zu einer ausgezeichneten kunſtwiſſenſchaftlichen Zeitſchrift entwickelt hat, die auch die ſich mit italieniſcher und niederländiſcher Kunſt beſchäftigenden Kunſthiſtoriker aufs lebhafteſte intereſſieren muß. Ferner gibt die 1919 im Auftrag der Junta de Iconografia Nationál gedruckte, ungemein gründliche Arbeit über die Bildniſſe im Prado (Retratos del Museo del Prado) von J. Allende-Salazar und F. J. Sanchez Canton ſehr wichtige Aufſchlüſſe auch über deutſche Bildniſſe im Prado.

Die Erweiterungsbauten des Prado ſind nunmehr fertig geſtellt. Die Neuaufſtellung der Gemälde wird wohl das ganze Jahr 1920 in Anſpruch nehmen. Die neuen Säle ſind angenehm in den Verhältniſſen und gut belichtet. Zu wünſchen wäre, wenn ſpäter, vor allem für die Niederländer und Holländer des 17. Jahrhunderts kleinere Kabinette mit Seitenlicht eingerichtet werden könnten. Es wird natürlich bei der Neuaufſtellung gehörig geſäubert werden, und vieles lediglich Kunſthiſtoriſch-Intereſſante will man zu

einer Studiengalerie zuſammenſchließen. Die ſpaniſchen Primitiven werden ganz anders zu Worte kommen als wie bisher. Freilich iſt gerade hier noch viel zu tun und der erſte Schritt, den die Muſeumsverwaltung zur Bereicherung der Sammlung an ſpaniſchen »Primitiven« unternommen hat, iſt nicht gerade ſehr glücklich. Ich meine den beabſichtigten Ankauf jenes ſogenannten Primitiven, von dem bereits in Tageszeitungen viel die Rede war. Die Tafel, darſtellend eine thronende Madonna mit zwei Heiligen und einen Monteſa-Ritter, iſt eine valencianer Arbeit vom Anfang des 16. Jahrhunderts aus dem Kreis des Rodrigo de Oſona, ſehr ſchlecht erhalten, von einem gewandten Reſtaurator, unter Fälſchung des urſprünglichen herberen Charakters, gefällig, um nicht zu ſagen ſüßlich, zur Hälfte neu gemalt. Für dieſes Stück ſoll der Prado 100000 Peſeten zahlen, und da keine Mittel zum Ankauf von Gemälden bisher im Staatshaushalt vorgeſehen ſind, hat man eine nationale Subſkription eröffnet. Faſt möchte man wünſchen, daß ihr der gleiche negative Erfolg beſchieden ſei, wie ſeinerzeit jener bei Gelegenheit des Verkaufs des Monte-forte-Altars des van der Goes. (Nebenbei ſei bemerkt, daß die ſo berühmt gewordene Berliner Tafel ſeinerſeit zuerſt dem Prado angeboten war, dazu noch zu einem lächerlich geringen Preis, daß man ſich aber damals gar nicht dafür intereſſierte und Madrider Gelehrte ſie für eine flämiſch-ſpaniſche Arbeit aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts erklärten! Erſt nachdem das Berliner Muſeum in Erſcheinung getreten war, begann man ſich für das Bild in Madrid zu erwärmen.) Man kann nur dem beipflichten, was zwei ſo ausgezeichnete Kunſtfreunde wie der Marques de la Vega Inclán und der Conde de las Almenas zur Begründung ihrer ablehnenden Haltung gegenüber dem Ankauf jener ſpaniſchen Tafel erklärt haben: Daß man nämlich mit 100000 Peſeten ohne Schwierigkeit 10 Arbeiten ſpaniſcher Primitiver von mindeſtens gleicher Bedeutung für den Prado erwerben könne, und daß die Ausgabe von 100000 Peſeten für dieſe eine Tafel weniger dazu beitragen würde, die materielle Schätzung ſpaniſcher Primitiver in genau dem gleichen Verhältnis zu ſteigern, als vielmehr dem Muſeum ſowohl wie den Privatſammlern den Kauf ſpaniſcher Primitiver zu vernünftigen Preiſen in Zukunft zu erſchweren. Im übrigen beſitzt der Prado mehr ſpaniſche Primitive als er ſelbſt weiß. So ſind beiſpielsweiſe die vier bedeutenden Orgelflügel aus Avila im Prado-Katalog unter Nr. 123—126 unſinnigerweiſe noch immer als Arbeiten aus der Schule Coſſas geführt und in einem Gang aufgehängt, während ſie in Wirklichkeit, wie ich nachweiſen zu können glaube, Schöpfungen von Pedro de Berruguete ſind. (In meiner »Geſchichte der ſpaniſchen Malerei« als Arbeiten von Berruguetes Nachfolger Santa Cruz aufgeführt). Der verſtorbene Sammler Pablo Boſch, über deſſen Ableben ſeinerzeit hier berichtet wurde, hatte in ſeinem Teſtament beſtimmt, daß der Prado aus ſeiner Sammlung ſich die Stücke aus-

suchen dürfe, die er dafür würdig hielte. Daraufhin hat der Ausschuß des Prado, um ja kein Stück auszulassen, alles übernommen und im Erdgeschoß aufgestellt. Damit wurde weder dem verstorbenen Sammler, noch dem Prado ein besonderer Dienst erwiesen; denn es finden sich in der Kollektion, ganz abgesehen von einer Fälschung, eine große Anzahl zweit- und drittklassiger Stücke, die schließlich doch über kurz oder lang aus dem Prado verschwinden müssen.

Die »Vereinigung der Madrider Kunstfreunde« wird im Laufe dieses Jahres zunächst eine Ausstellung alter Fächer veranstalten, der dann eine mit Spannung erwartete spanischer Primitiver folgen wird. — Die moderne Kunst zeigt noch immer den gleichen konservativen Charakter wie vor dem Kriege. Lediglich das Kunstgewerbe zeigt erfreuliche Ansätze zu einer frischen Entwicklung, dank der rührigen Tätigkeit des Direktors der Madrider Kunstgewerbeschule D. Rafael Domenech, der auch das Kunstgewerbemuseum mit lächerlich geringen Mitteln aus dem Nichts geschaffen hat. Das Stadtbild hat sich in einigen Teilen in den letzten Jahren, wie schon angedeutet, stark verändert. Man kann aber nicht gerade behaupten, daß die vielen Neubauten geglückt sind. Man sieht im Gegenteil viel Unerfreuliches, gar manches, was an die übelsten Bauten des Berliner Kurfürstendammes und des modernen Paris erinnert. Der führende Architekt Palacios hat sein Bestes in der Silhouettenwirkung des Riesenbaues der Hauptpost gegeben, wo es dem Künstler gelungen ist, eine echt südländische, etwas auch an indische Bauten erinnernde Stimmung zu erzielen.

Zum Schluß sei noch die Überführung der Überreste Goyas vom Friedhof S. Isidro nach der Ermita de S. Antonio de la Florida erwähnt. Dieses Ereignis, das sich am 29. November 1919 in sehr würdiger einfacher Form vollzog, hat nicht nur den Sinn, den Überresten Goyas einen besonderen Ehrenplatz zu geben, sondern eines seiner köstlichsten und einzigartigen Werke vor drohendem Verfall zu schützen. Die Fresken dieses Kirchleins, die Goya auf der Höhe seines Könnens geschaffen hat, sind nämlich durch Rauch und Feuchtigkeit sehr geschädigt, die ganze Kirche macht heute einen reichlich trostlosen Eindruck, aber die Kirchenverwaltung tut nichts, um die Fresken zu schützen. Man will daher die Ermita dem öffentlichen Kult entziehen und sie der obersten Kunstbehörde unterstellen, die nicht nur die Kirche wieder instandsetzen, sondern auch für die fernere Erhaltung der Fresken die nötige Sorge tragen wird. So wird dieses Kirchlein, das bereits als National-Monument erklärt worden ist, ein Sanktuarium, nicht nur der spanischen Kunstfreunde, sondern aller Verehrer des genialen Aragonesischen Meisters werden.

BAUVERWALTUNG UND BAUKUNST

UNTER dieser Überschrift erschien in der Morgenausgabe des Berliner Tageblatts vom 3. Januar eine ausführliche und ausgezeichnet begründete Abhandlung, in der im Anschluß an eine historische Darstellung der preußischen Bauverwaltung seit der Zeit Friedrichs des Großen die Mißstände, die sich mit zwingender Notwendigkeit aus der neuen Ressorteinteilung ergeben müssen, folgendermaßen geschildert werden:

»Das preußische Eisenbahnministerium war mit der neuen Reichsverfassung der Auflösung verfallen, weil das Reich die Eisenbahnen übernimmt. Vom preußischen Ministerium der öffentlichen Arbeiten verbleiben nach diesem Aderlaß zunächst noch die Abteilungen für die »allgemeine Bauverwaltung«, unter ihnen die hier allein wichtige »Hochbauabteilung«.

Das neue Reich übernimmt zugleich mit der Eisenbahn vom Kriegsministerium die gesamte Verwaltung des Riesenumfangs aller militärischen Bauten u. a. m. Für die damit gegebene bauverwaltungstechnische Aufgabe großen Stils war selbstverständlich eine Reichsbauverwaltung nötig. Sie wurde im neuen Reichsschatzministerium gebildet.

Das neue Reichsschatzministerium hat einen Etat von zahllosen Beamten. 16 »Finanzämter« im Reiche sind ihm nachgeordnet, bei denen allein 32 Bauräte beschäftigt werden. Es hat seine Tätigkeit begonnen.

Hier der Text, wie es sie denkt und wie es sich ankündigt:

I. »Mit Wirkung vom 1. Oktober 1919 gehen auf das Reichsministerium über:

1. die Bauverwaltung aller Behörden, soweit sie reichseigenen Grund und Boden sowie reichseigene Gebäude in Besitz haben. Die bauliche Unterhaltung und die Errichtung reichseigener Gebäude obliegt vom genannten Zeitpunkt ab der Reichsbauverwaltung beim Reichsschatzministerium. Ausgenommen von dieser Regelung sind Reichspost- und Reichsverkehrsministerium, die in Bauangelegenheiten selbständig bleiben;

2. die Verwaltung der Grundstücke und Gebäude, welche sich im Besitz von Heer und Marine befinden.«

(Erlaß von 23. Oktober 1919. Reichsges.-Blatt Nr. 204).

Man sagt, daß jener Rumpf des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten, die Hochbauabteilung, in Preußen demnächst an das Finanzministerium übergehen soll. Ganz parallel dazu entsteht also im Reiche — als ein Absenker des Reichsfinanzministeriums, — die neue Reichsbauverwaltung, sie will die gesamte Führung in allen Baufragen des Reiches übernehmen. In dieser oder jener Sitzung haben ihre Vertreter schon erklärt, daß das neue Amt »die Zügel straff in die Hand nehmen« werde. Allerdings haben sich, wie ge-

sehen, die Post und die Eisenbahn eine eigene Bauverwaltung vorbehalten. Dies aber nicht, um die Kunst zu retten, sondern um die eigene Unabhängkeit in Bauverwaltungsangelegenheiten zu wahren. Andere Ministerien scheinen vergessen zu sein. Wie steht es z. B. im Auswärtigen Amt, dessen Häuser im Auslande zahlreich und schwer zu verwalten sind? Werden auch sie in Zukunft von der allein rechtgläubigen Stelle im Schatzministerium aus dirigiert? Wir hören, daß dies wirklich in Aussicht steht.

Wo ist der Kern dieser Mißstände und Mißverständnisse? Darin, daß immer noch, wie in jenem Beschluß von 1770, nur leider in unseren Tagen nicht mehr unbemerkbar, zwei Dinge durcheinander vermengt werden, die überhaupt nichts miteinander zu tun haben: die Verwaltung und die Kunst. Beide sind uns so nötig wie das tägliche Brot, aber vereinigt in derselben Hand geben sie Unsinn und Unkultur. Sache der Verwaltung ist das finanzielle, das haushälterische, das Ordnungsinteresse des Staates, Sache der Kunst die Sorge für edle Form in allen äußeren Schöpfungen, die unter Berücksichtigung dieses Interesses möglich oder nötig sind.«

Der positive Vorschlag des anonymen Verfassers, hinter dem sich übrigens ein durch sein Interesse für die Kunst bekannter Reichsbeamter verbirgt, läuft darauf hinaus, es sollte ein »Hoher Rat der deutschen Baukunst« aus den besten Architekten sowie Männern, »die sich durch künstlerisches Verständnis hervorgetan und das Vertrauen der Künstler errungen« haben, gebildet werden. »Dieser »Hohe Rat der deutschen Baukunst« darf weder ein neuer Geheimrat in einem Kunstministerum noch einer der vielen fachverständigen Beiräte werden, die immer wieder das Auskunftsmittel undurchdachter Organisationen sind und die — weil ohne gesetzliche Befugnis und ohne eigene Verantwortung, besonders auch ohne verantwortlichen positiven oder negativen Einfluß auf finanzielle Entscheidungen — ein Scheindasein fristen und weder ihren Mitgliedern noch der Sache nützen und Befriedigung bringen. Die hier gedachte Instanz muß selbständig und unabhängig sein. Sie muß gesetzlich ganz genau umrissene Rechte bei der Entscheidung über alte und neue Bauwerke, alte und neue Ausrüstungsgegenstände erhalten. Das Gesetz sollte vorsichtig beginnen und dem Hohen Rat vielleicht zunächst nur ein Veto- und ein Beratungsrecht zugestehen. Bewährt sich, wie sicher vorauszusagen, die Einrichtung, so kann man an die Erweiterung der Befugnisse denken«.

Der Vorschlag, der hier gemacht wurde, ist inzwischen durch die Bildung der »Reichsstelle für Kunst« überholt worden, insofern eine amtliche Einrichtung besteht, die für alle künstlerischen Fragen, die das Reich betreffen, verantwortlich sein soll. Allerdings sind, wie es in einer Mitteilung an die Presse hieß, und wie in einer Sitzung im Reichsministerium des Inneren zugestanden wurde, gerade »die öffentlichen Bauten, Anlagen und Ausgestaltung

von Plätzen uſw. vorläufig noch nicht in den Wirkungskreis des Reichskunſt-warts einbezogen«. Es heißt hier »vorläufig«, und es beſteht die Abſicht, mit der Zeit dieſen Wirkungskreis auch auf das Gebiet der Architektur aus-zudehnen. Ob das aber noch möglich ſein wird, wenn erſt das Reichsſchatz-miniſterium die Bauverwaltung in ſeinen Amtsbereich endgültig einbezogen, wenn die Bauabteilungen anderer Reichsminiſterien ihre Selbſtändigkeit pro-klamiert haben werden, das erſcheint ſehr fraglich. Nicht vorſichtiges Ab-warten, ſondern im Gegenteil raſches Zupacken wäre notwendig geweſen, will die Reichsſtelle für Kunſt nicht bei der Neuverteilung der Kompetenzen, die jetzt im Gange iſt, endgültig zu ſpät kommen. *Curt Glaſer.*

Aus: Thurocz, Chronica Hungarorum, Augsburg 1488

LITERATUR

Hermann Sörgel, Architektur-Ästhetik. Piloty & Löhle, München, 1918.

»Es ist ein Naturgesetz jeder Wissen-schaft, daß — in Perioden den Gezeiten des Meeres vergleichbar — auf die Einzel-forschungen die Gesamtdarstellung folgen muß, damit durch eine solche Reorganisa-tion der isolierten Kräfte die Gesamtenergie nicht zersplittert werde und durch einen rechtzeitigen Rück- und Umblick die Wege-richtung, nach welcher der nächste Vorstoß erfolgen soll, vorgezeichnet bleibe.«

Diese Arbeit hat Hermann Sörgel für die Theorie der Baukunst in vorbildlicher Weise geleistet. Auf einen historisch-kritischen Teil, in dem zu den bestehenden Systemen eingehend Stellung genommen wird, folgt ein theoretisch-methodischer Teil, der nach Klärung des Sonderverhält-nisses der Architektur-Ästhetik im Bereich der allgemeinen Kunstwissenschaft das neue System aufbaut. Ich darf entgegen der allzu bescheidenenen Versicherung des Ver-fassers im Geleitwort wohl von einem »neuem System« sprechen, denn sei es auch, daß hinsichtlich des rein begrifflichen Kernes »nicht mit einer von Grund aus neuen ästhetischen Betrachtungsart an das Sonder-gebiet der Baukunst« herangetreten wurde, so stellt doch die Klarheit und Zielsicherheit, mit der die Materie hier geformt wurde, als abgerundetes Ganzes ein durchaus Neues dar: die erste deutsche Architektur-Ästhetik!

Nie je vorher wurde das eigentlichste Wesen der Architektur als raumbildende Kunst so klar umrissen und so unanfecht-bar dargestellt als etwa durch Sörgels Theorie von der »Konkavität«! Nun ist freilich zu bedenken, daß mit der Erkennt-nis des Wesens noch lange nicht der Weg gefunden ist, auf dem die praktische Aus-wertung der Theorie vor sich zu gehen hat. Wir werden mit unseren Hoffnungen in dieser Hinsicht sehr bescheiden sein müssen, vorerst damit zufrieden, wenn es uns ge-lingt, das Schlechte zu vermeiden, bösen Einfluß von der heranwachsenden Künstler-generation fernzuhalten und die Ursachen der eigenen Schwäche zu erkennen.

Als äußeren Beweis dafür, daß das Werk eine wirkliche Lücke auszufüllen bestimmt war, mag man den Umstand nehmen, daß die ersten beiden Auflagen in ganz kurzer Zeit vergriffen waren (die dritte Auflage ist in Vorbereitung).

Dr. Rudolf Pfister.

Dr. Theodor Piderit, Mimik und Physiognomik. 3. Auflage. Detmold, Meyersche Hofbuchhandlung, 1919.

Nur was dem Kunsthistoriker dies Buch geben kann, soll hier erörtert werden, und so mag gesagt sein, daß es nur für denjenigen ist, der Mut und Begabung genug hat, sich zu den gebildeten Laien zu zählen. — Es rechnet mit den Vorgängern in der Physiognomik ab und hat methodisch ein Recht dazu. An Stelle der sich Schlüsse vortäuschenden Art Lavaters und der materialistisch begründenden Manier Darwins wird hier die Mimik zur Voraussetzung der Physiognomik gemacht. Zuverlässige physiognomische Merkmale darf man nur an den Teilen des Kopfes suchen, die unter dem Einfluß der Seelentätigkeit stehen, also vorzüglich den zahlreichen und beweglichen Muskeln des Gesichts. Ein physiognomischer Ausdruck ist anzusehen als ein habituell gewordener mimischer Ausdruck. Dies wird in selbstverständlicher, aber für die kunstgeschichtliche Disziplin immer noch vorbildlicher Parallele mit der Literatur an Kunstwerken erörtert, deren Auswahl und Nachbildung in dieser dritten Auflage uns moderner erwünscht wäre: man könnte heut eine Quelle wie Porträts ungetrübter als in Umrissen verlangen, und Beispiele physiognomischer Art ließen sich aus den alten Meistern schlagendere finden, als aus den Historienmalern, die zur Zeit der ersten Auflage »blühten«. Aber gerade darum ist das Buch für Nachdenkliche wertvoll, weil es den Leser dazu bringen kann, sich selbst aus seiner Bilderkenntnis die eingehenden Betrachtungen des Verfassers zu illustrieren. Das Urteil, das der Autor vor fünfzig Jahren über den Unwert von Porträts fällte, die keine zuverlässigen historischen Quellen seien, läßt sich heut bei verbesserter Reproduktionsmöglichkeit

und bei methodischer Kritik kaum halten. Jede historische Quelle, auch ein Porträt, ist kritisch zu prüfen. Es gibt gewiß zu denken, daß die meisten späteren Goethebildnisse mit ihrer hohen Stirn den »vorphrenologischen« der Jugendzeit widersprechen, aber ebenso widerspricht Schadows Goethebüste in der Seitenansicht Piderits Behauptung und niemand wird in dieser Arbeit gerade den Berliner Altmeister, trotz »gallischer« Gesinnung dem Weimarer gegenüber, für unsachlich befangen halten wollen. Auch die Werke »der Alten« sind so zu kritisieren. Aus ihren Kopien, die man eigentlich damals allein ansah, ergaben sich nur besonders Begnadeten wie Winckelmann rechte Schlüsse. Vom »zu weitgehenden ruhigen Ebenmaß der Gesichtszüge im Affekt« zu reden, heißt ihr Wesen, das des Südländers und des menschlichen überhaupt verkennen, die Gebärde unterschätzen auf Kosten von Mimik und Physiognomik: durchs Opernglas gewinnt man keine Vorstellung vom Bühnenvorgang! Der vielgetadelte Lavater hat gerade in einem Satz, der hier, um ihn bloßzustellen, zitiert wird, besser begriffen, welche Bedeutung für den Ausdruck »dem Hals samt dem Nacken und der Stellung« zukommt.

Wenn dies Buch seines interessanten Themas wegen empfohlen wird, so geschieht es nicht, um die Physiognomik als eine der vielen Hilfswissenschaften einzuführen, die dazu helfen sollen, Talentlose vom Wesentlichen fernzuhalten, sondern weil ihm eine erfrischende sinnliche Kraft eigen ist, die unserem »Sehen« durch eingebildetes Begreifenkönnen abhanden zu kommen droht.

Der in diesem Buch gerade sooft geschmähte Lavater wird heute niemandem mehr als methodischer Führer gelten sollen, wie er kein Begründer einer »Wissenschaft« war, aber dies neue Werk über Physiognomik sollte anleiten, die »physiognomischen Fragmente« in der alten Ausgabe nicht zu studieren, sondern zu erleben, denn wertlos kann gerade dem Heutigen ein Buch nicht sein, das den Satz enthält: »Was ist die Wissenschaft, wo alles bestimmbar, nichts dem Geschmacke, dem Gefühle, dem Genius überlassen sei. Wehe der Wissenschaft, wo eine solche wäre«! *O. Fischel.*

Österreichische Kunstbücher. Die neu ins Leben gerufene staatliche Lichtbildstelle in Wien — über deren Aufgaben und Tätigkeit demnächst ausführlicher Bericht erstattet werden soll — hat mit der Publikation einer Serie von anspruchslosen und wohlfeilen Bändchen unter dem Titel »Österreichische Kunstbücher« begonnen, deren jedes ein österreichisches Kunstdenkmal oder eine Gruppe von solchen in Wort und Bild bekannt machen soll. Die bisher erschienenen Heftchen sind »Das Lustschloß Laxenburg bei Wien« von Otto Benesch, »Die Wiener Hofburg« von Oswald Kutschera-Woborsky, »Das Zisterzienserstift Wilhering« und »Das Benediktinerstift Lambach«, beide von Rudolf Guby. Die vier Heftchen schöpfen also aus den beiden reichen, noch so gut wie unerschlossenen Quellen der österreichischen Kunstgeschichte, dem klösterlichen und dem bisher kaiserlichen Besitz. Infolgedessen bieten sie, trotzdem sie sich zunächst an ein breites Publikum wenden, auch dem Kunsthistoriker viel Neues und Wertvolles. Die kleinen aber scharfen Kupferdrucke, deren jedes Bändchen zehn enthält, zeigen zum guten Teil unpubliziertes Material, in den Text sind viele neue historische Ergebnisse hineinverarbeitet und zumindest das kritisch gesicherte vom Wust fragwürdiger Überlieferung gesondert. Besonderes Interesse erregen in dem Laxenburger Bändchen: die überaus reizvolle Statuette Kaiser Franz I. von Balthasar Moll, in Wilhering: die Innendekoration der Stiftskirche, das entzückendste Rokoko-Schaustück in Österreich, mutmaßlich von dem Wiener Theater-Ingenieur Andrea Altomonte ersonnen, die Figur der hl. Elisabeth vom Hochaltar, die von dem berühmten Wessobrunner Stukkator Johann Georg Üblherr herrührt und das Kanonblatt aus einem Missale von 1320, in der Wiener Hofburg: das Boucher-Zimmer und mehrere der prachtvollen Gobelins, die jetzt in den Mittelpunkt einer so traurigen Berühmtheit getreten sind, und Antonio Canovas Marmorstatue Elisa Bonapartes als Polyhymnia. In dem Büchlein über das Stift Lambach ist kunstgeschichtlich das Interessanteste der Hochaltar, den der Lambacher Prior P. Augustin Rabensteiner schon im Augustheft

1918 des Monatsblattes des Wiener Altertumsvereines als auf einen Entwurf Joh. Bernh. Fischer von Erlachs zurückgehend veröffentlicht hatte, und die Caritas vom Tabernakel des gleichen Altars, eine Arbeit des Genuesers Domenico Parodi. In diesem Bändchen wie in dem über Wilhering verwertet Dr. Guby, der Herausgeber der neuen Serie, die Ergebnisse umfassenderer Studien, die an anderen Stellen ausführlich und dokumentiert publiziert werden sollen, während die Hefte über Laxenburg und die Hofburg bereits die Früchte der im Sommer 1919 vom Staatsdenkmalamte durchgeführten Inventarisierung des ehemals kaiserlichen Besitzes benützen; die Vorwegnahme solcher Resultate gibt den »Österreichischen Kunstbüchern«, deren Einheitspreis mit 6 Kronen festgesetzt ist, einen besonderen kunstgeschichtlichen Wert.

H. T.

NOTIZEN

NEKROLOGE

Paul Wilh. Keller-Reutlingen, der bekannte Münchener Maler, ist am 10. Januar in München einem Schlaganfall erlegen. Keller war am 2. Februar 1854 in Reutlingen geboren, ist Schüler der Akademien von Stuttgart und München gewesen und hat sich als Landschafter, insbesondere auch dank der Veröffentlichung vieler seiner Arbeiten durch die »Jugend«, eine große Beliebtheit erworben. Gemälde von ihm hängen u. a. in der Münchener Pinakothek, den Gemäldegalerien in Stuttgart und Dresden und dem städtischen Museum in Leipzig.

*

Anders Zorns Mutter, Grudd Anna Andersdotter, ist in Mora in Schweden, 80 Jahre alt, gestorben. Sie wurde 1838 auf dem Hofe Grudd in Utmeland geboren, der ihrer Familie seit dem 17. Jahrhundert gehörte. Der Vater des Malers war der in Bayern geborene Braumeister Johann Leonhard Zorn. In mehreren Bildnissen hat Zorn die Züge seiner Mutter festgehalten.

PERSONALIEN

Geh. Rat Dr. Gustav v. Bezold, der Direktor des Germanischen Museums in Nürnberg, ist um Enthebung von seiner Stellung eingekommen und wird im Laufe der nächsten Monate von der Leitung des Museums zurücktreten. Der Gelehrte, der im 72. Lebensjahre steht, leitet das Museum seit 1894.

*

Die Stelle des im Kriege verstorbenen Professors Hermann Knackfuß an der Kasseler Kunstakademie ist jetzt mit dem früher in München lebenden Maler Kurt Witte neu besetzt worden.

*

Geh. Rat Dr. Ludwig Volkmann, der bekannte Kunsthistoriker und Mitinhaber der Leipziger Firma Breitkopf & Härtel, beging am 9. Januar seinen 50. Geburtstag.

SAMMLUNGEN

Der erste Direktor des Dresdener Stadtmuseums hat Vorschläge über den Ausbau des künstlerischen Teiles des Museums zu einer »Sammlung der Dresdener Kunst von 1750 bis zur Gegenwart« ausgearbeitet. Die Mittel sollen hauptsächlich durch Spenden aufgebracht werden. Dazu schreiben die »Münch. N. Nachr.«: Dresden hatte das Glück, zweimal in der neueren Kunstentwicklung eine führende Rolle zu spielen: es erlebte die Geburt der Romantik in den Anfangsjahren des 19. Jahrhunderts und genau hundert Jahre später die Entstehung des sog. Expressionismus in Gestalt der »Brücke« (Kirchner, Heckel, Nolde, Schmidt-Rottluff). Um diese beiden Brennpunkte soll die neue Sammlung sich kristallisieren. Der Anfang wurde mit einigen Erwerbungen neuer Kunst gemacht, vor allem mit Gemälden von Kokoschka (der an der Dresdener Akademie als Professor lehrt), von Lasar Segall, von Heckel und Schmidt-Rottluff; außer Gemälden wurden auch Graphiken (besonders Handzeichnungen und Aquarelle) erworben, in denen

ſich ja der Charakter der neuen Geſinnung beſonders ſtark ausſpricht.

❋

EINE FILIALGALERIE FÜR DIE DRESDENER GEMÄLDESAMMLUNG

Im Herbſt des abgeſchloſſenen Jahres erreichte die Neuordnung der Dresdener Gemäldegalerie mit der Aufſtellung der italieniſchen Bilder des 18. Jahrhunderts im Südoſtflügel des Erdgeſchoſſes und mit der Neuhängung der holländiſchen und flämiſchen Kleinmeiſter des 17. Jahrhunderts in den Kabinetten der Nordoſtfront ihren Abſchluß. Über dieſe Arbeiten iſt jeweils in dieſen Blättern eingehend berichtet worden. Nochmals auf ſie zurückzukommen, erübrigt ſich alſo. Es ſei nur der Eindruck, der ſich bei jedem Abſchnitt einſtellte, wieder betont: die Sammlung hat an Überſichtlichkeit und durchſchnittlicher Qualität ſehr gewonnen, im ganzen hängen die Bilder jetzt ſo, daß jedes zur Geltung kommt, keines durch ungünſtiges Licht oder erdrückende Nachbarſchaft leidet. Dieſe Neuordnung hat natürlich nicht durchgeführt werden können, ohne daß manches Stück, welches das Niveau gedrückt hätte, in die Magazine der Galerie wanderte und die dort vorhandenen Beſtände vermehrte. Dabei mag der Gedanke mitgeſprochen haben, daß einiges davon wieder hervorgezogen werden könne, wenn durch die Überführung der modernen Galerie in das geplante neue Gebäude im alten reichlicherer Raum frei geworden wäre. Noch iſt aber dieſes neue Gebäude nicht über die Fundamentierungsarbeiten gediehen. Und zur Zeit ruhen die Arbeiten ganz, ohne daß ſich abſehen ließe, wann man ſie wieder wird in Angriff nehmen können. Bis es alſo ſo weit iſt, daß die moderne Galerie in ihr neues Haus ziehen kann, werden noch viele Jahre ins Land gehen. Aber auch dann wird es ſich nur darum handeln können, eine kleine Auswahl der Magazinbilder wieder in die alte Galerie aufzunehmen. Die andern müßten ruhig in ihrem Verſteck weiter ſchlummern. Gegen ein ſolches Verfahren ſpricht aber Manches und Gewichtiges. Viele Bilder des Depots haben ihren Wert für die kunſtgeſchichtliche Forſchung, ſo daß ſie nicht dauernd der Beſichtigung entzogen werden können. Zwar wird es für den Forſcher immer möglich ſein, ſie durch Vermittlung der Direktion auch im Vorrat der Sammlung zu ſtudieren, für beide Teile erwachſen aber daraus Unbequemlichkeiten, Zeitverluſt und andere Nachteile die Fülle, nicht als geringſter der, daß die Bilder durch häufiges Umräumen und Ausſuchen immer etwas leiden. Dann hat manches Bild unter den einheimiſchen Beſuchern ſeine Freunde, die es aus perſönlichen Gründen liebgewonnen haben oder ein Intereſſe an dem dargeſtellten Gegenſtand, abgeſehen vom künſtleriſchen Wert, nehmen. Kommen ſolche Rückſichten gegenüber denen der Auswahl nach künſtleriſchen Geſichtspunkten auch erſt in zweiter Linie in Betracht, ſo wird man ſie doch nicht ganz aus dem Spiel laſſen können. Endlich befindet ſich unter den Bildern, die aus der Dresdener Galerie ausgeſchieden werden konnten, weil weit beſſere gleicher Art vorhanden waren, manches, das außerhalb dieſer Sammlung immer noch ein wertvolles Kunſtwerk darſtellt und jeder kleineren Galerie zur Zierde gereichen könnte.

Die Dresdener Galerieleitung ſteht alſo vor der alten Frage: wie ſoll der Beſitz an Bildern, der in eine repräſentative Sammlung von hohem Wert nicht gehört, außerhalb dieſer Sammlung ſo aufgeſtellt werden, daß er jederzeit dem Forſcher oder ſonſtwie intereſſierten Beſucher zugänglich gemacht werden kann? Der Wege gibt es bekanntlich mehrere. Das glücklichſte Verfahren iſt wohl das in Wien und dann auch in Berlin angewandte. Dort befindet ſich in den oberen Stockwerken des Muſeums je eine zweite Sammlung, in der, ohne daß eine galeriemäßige Aufſtellung angeſtrebt wäre, doch alle magazinierten Bilder an Wänden aufgehängt ſind. Für Dresden ſcheidet dieſe Möglichkeit von vornherein aus, da die Räume für eine ſolche Studiengalerie fehlen. Auch die Aufſtellung in enger Reihung auf Schieberahmen, die das müheloſe Herausziehen des einzelnen Stückes aus der Reihe ermöglicht, iſt nicht anwendbar, da die verfügbaren Magazinräume nicht genügendes Licht haben. Dagegen wird eine dritte Möglichkeit kaum ernſthaften Schwierigkeiten begegnen. Wir meinen das Verfahren, das ſchon lange in

München angewendet wurde und sich dort durchaus bewährt hat. Bekanntlich enthält die alte Pinakothek nur einen kleinen Teil des Staatsbesitzes an alten Bildern. Vieles ist an kleinere Galerien abgegeben. Vor allem aber beherbergt das Schloß in Schleißheim eine große Sammlung, in der manches Stück von immer noch beträchtlichem künstlerischen Wert und dazu die Fülle geringeren Kunstgutes in Muße und in einer erfreuenden Umgebung betrachtet und studiert werden kann. Jeder, der Gelegenheit hatte, dort in leicht erreichbarer Nähe der Hauptstadt diese Filialgalerie zu besuchen, wird sich ihrer dankbar erinnern.

Für Dresden ist dieser Weg der gegebene. Es dürfte nicht schwer sein, ein geeignetes Gebäude in der Stadt oder noch besser in deren leicht erreichbarer Nähe zu finden. Eines oder das andere der leerstehenden Schlösser, die an sich schon Sehenswürdigkeiten von hohem Wert darstellen, würde für eine Filialgalerie den besten Raum bieten. Natürlich wäre eines zu wählen, das auch die Bedingungen für die Aufhängung von Bildern und entsprechende Beleuchtungsverhältnisse aufweist. Finden die magazinierten Bestände der Galerie in einem solchen Gebäude ihren Platz, so wird vermieden, daß sie unzugänglich bleiben oder durch Abgabe an kleinere, zudem oft überfüllte oder schlechtbeleuchtete Sammlungen auseinandergerissen werden. Und für das Publikum verbindet sich dann ohne weiteres mit dem ungehinderten Besuch eines historisch oder künstlerisch bedeutenden Gebäudes der einer immerhin bemerkenswerten Gemäldesammlung.

Die hier vorgetragenen Erwägungen dürften auch bei den einschlägigen Dienststellen eingehend erörtert werden und zu ähnlichen Resultaten führen, wie wir sie hier gewannen. Und eine Lösung der Frage auf diesem oder einem ähnlichen Wege wird wohl für die nächste Zeit zu erwarten sein.

zm.

•

In Würzburg ist ein »Fränkisches Museum für Naturkunde« gegründet worden. In der Residenz wurden hierzu geeignete Räume zur Verfügung gestellt, so daß die Eröffnung in Kürze stattfindet.

•

Das unter König Carlo Emanuele III. von Juvara erbaute Barockschloß Stupinigi bei Turin, das als ein Muster der piemontesischen Baukunst des 18. Jahrhunderts gelten darf, wird zu einem Kunstgewerbemuseum umgebaut.

•

Rembrandts »Dame mit dem Hund«, ehemals eine der Perlen des Kolmarer Museums, war während des Krieges an die Münchener Kunsthandlung J. Böhler und von dieser an einen Händler in Stockholm verkauft worden (vgl. Kunstchronik vom 19. Juli 1918). Jetzt ist das Bild, wie durch die Telegraphen-Union aus Toronto (Canada) gemeldet wird, dort auf einer Ausstellung wieder aufgetaucht; sein gegenwärtiger Besitzer, ein Kunstfreund aus Toronto, hat das Bild von der Firma Duveen in Neuyork erworben

AUSSTELLUNGEN

Die Galerie Arnold in Dresden zeigt zur Zeit eine große Sammlung von Arbeiten Karl Hofers.

•

Die Commetersche Kunsthandlung in Hamburg zeigt im Januar Gemälde der modernen Franzosen Dardel, Dufy, Herbin, Luce, Signac, Kees van Dongen, Vlaminck u. a.; außerdem Graphik von Desboutin, Fantin-Latour, Toulouse-Lautrec, Renoir u. a. — In den Oberlichtsälen Gemäldekollektionen von Prof. Ph. Röth, München und P. Thiem, München. — Die »Kräfte«-Gruppe bringt eine Kollektion farbiger Linoleumschnitte von M. Melzer.

•

Julius Heß eröffnet soeben im Oberlichtsaal der Modernen Galerie Thannhauser, München, eine Ausstellung von 25 neuen Gemälden. In einem oberen Raum der Galerie wurden neu ausgestellt Gemälde von Jos. Kutter, München, und im graphischen Kabinett neue Lithographien von Ad. Schorling, sowie farbige Zeichnungen von Wilh. Kollmar, Berlin.

•

Die Galerie Neue Kunst Hans Goltz, München, eröffnete am 10. Januar d. J. eine Kollektivausstellung der Werke Georg

Schrimpfs (Gemälde, Glasbilder, bemalte Stoffe und Graphik). Gleichzeitig werden Plastiken aus dem Nachlaß von Wilhelm Lehmbruck gezeigt.

Im Kunstverein zu Dresden, Brühlsche Terrasse, ist im Januar eine Ausstellung der Werkstätten für Bildwirkerei zu sehen, die, von Max Wislicenus und Wanda Bibrowicz vor etwa 15 Jahren ins Leben gerufen und bisher in Breslau und Schreiberhau betrieben, auf Einladung der sächsischen Regierung vor kurzem in das alte Schloß nach Pillnitz übersiedelten.

FORSCHUNGEN

Die französischen Kathedralen und ihre Meister. In der Pariser Académie des inscription et belles lettres hat de Melq über seine Quellenforschungen nach den Baumeistern der französischen Kathedralen berichtet. Er hat bisher 360 französische Baumeister festzustellen vermocht. Die Erbauer von über 40 Kirchen Frankreichs konnten festgestellt werden, darunter vor allem die Architekten von Lisieux, Angoulême, Puy, Chartres, Autun, Reims, Amiens, Clermont-Ferrand, Notre-Dame de Paris, Soissons, Cambrai, Straßburg, Metz, Verdun.

Wenn man die Kathedralen chronologisch klassifiziert, läßt sich die Abhängigkeit der einen von der anderen feststellen. Klassifiziert man die Namen der Architekten, so ergeben sich Dynastien von Baumeisterfamilien, wie z. B. die Corbie, Val Renvroy, Chelles, Cormont, Montreuil für die Ile de France und die Champagne, die Familie Steinbach für das Elsaß, die Dammartin, Le Riche für Dijon, Troyes, Tours und Bourges. Nur sehr wenige französische Baumeister haben im Ausland gearbeitet. Von 1070—1175 arbeiteten normannische Prälaten in England, von 1177 bis 1290 bauten Laienarchitekten in Spanien, von 1287—1380 gingen französische Baumeister nach Deutschland, Schweden und Flandern. Ende des 14. Jahrhunderts wurden sie nach Italien gerufen.

Otto Grautoff.

Zu Marc Antons und Tizians hl. Christoph. In dem ausgezeichneten Buch Ernst Konrad Stahls, Die Legende vom hl. Riesen Christophorus in der Graphik des 15. und 16. Jahrhunderts (München, 1920) wird auch Marc Antons kleiner hl. Christoph (B. XIV, 96) besprochen. Der Autor möchte diesen auffälligen Rückenakt auf eine Anregung von Tizians großem Holzschnitt zurückführen und in dem rechten Arm eine so starke Übereinstimmung erkennen, daß er von einem Motivraub spricht. Über meine in den Dürerstudien (Zeitschrift f. bild. Kunst, 51. Jg.) ausgesprochene Vermutung, daß Marc Anton für das Christkind eine Sarkophagfigur benützt hätte, referiert Stahl ausführlich (S. 128), ohne seine eigene Meinung zu dieser Frage mitzuteilen. Wohl aber kritisiert er meinen knappen Exkurs, den ich über Rückenfiguren überhaupt gab, als eine »etwas schwulstige und mit philosophischen Deduktionen gespickte Erklärung«, dieses abfällige Urteil ist um so auffälliger und erstaunlicher, da er auf S. 124, wörtlich mit meinem Aufsatz übereinstimmend — ohne ihn aber zu zitieren — von der Rückenfigur sagt, daß sie immer ein retardierendes Moment bedeutet — ihre Impulse streben diametral auseinander — ... Ich hatte diesen Satz allerdings nur von der antiken Rückenfigur geschrieben, für die der über die Schulter nach rückwärts gewendete Kopf charakteristisch ist. Niemals aber würde ich, wie Stahl es tut, von dem hl. Christoph Tizians solches behaupten, dieser ist keine retardierende Rückenfigur, da er mit allen Kräften mit dem Zug vorwärts marschiert, durch seine von den übrigen Gestalten des Trionfo sich absondernde Schreitstellung schafft er sich nur Volumen und betont, indem er aus dem Takt fällt, die Tolpatschigkeit des Riesen.

E. Tietze-Conrat.

AUSGRABUNGEN

Die englischen Ausgrabungen in Mesopotamien waren Gegenstand eines Vortrages, den Mr. H. R. Hall, Assistent an der ägyptischen und assyrischen Abteilung des Britischen Museums, in der »Society of Antiquaries« über seine Ausgrabungen in Mesopotamien gehalten hat. Diese fanden auf dem in Südbabylonien

weſtlich von Basra gelegenen Tell Mugayir ſtatt, dem alten Ur in Chaldaea. Die wichtigſten Funde betrafen die frühe ſumeriſche Periode aus der Zeit der Pateſis, der Fürſten von Lagaſch, dem modernen Tello (ungefähr 3000 v. Chr.). Unter den Funden werden lebensgroße Löwen- und Panterköpfe und kleine Tierfiguren, ferner ein Relief, das Wappen von Lagaſch, den löwenköpfigen Adler mit zwei Hirſchen in den Fängen, alles aus Kupfer gebildet, hervorgehoben. Die Unterſuchung der Zikkurat, des Tempelturms von Ur, und eines bemerkenswerten alten Gebäudes in ſeiner Nähe brachten wichtige Ergebniſſe zutage aus einer jüngeren Zeit, wo letzteres von Prieſterfamilien bewohnt war; Tontafeln enthalten Rechnungen und Amtsvorſchriften aus der Zeit zwiſchen Aſſurbanipal (650 v. Chr.) und Xerxes (485 v. Chr.). Abgeſehen von Grabanlagen mit tönernen Hockerſärgen und den gebräuchlichen Tonwaren des 6.—4. Jahrhunderts kamen in Tell Mugayir auch prähiſtoriſche Funde zutage, wie man ſie auch in dem ſüdlich davon gelegenen Tell Abu Schahran, dem alten Erida, entdeckte. Soweit der Bericht der »Times«.

England hatte bisher den Ausgrabungen in Babylonien ferngeſtanden. Die Schätze von Tello waren von dem Franzoſen de Sarzec gehoben worden, die Amerikaner hatten an verſchiedenen Stätten gearbeitet, vor allem in Nippur, die Deutſche Orient-Geſellſchaft in Warka, abgeſehen von den langjährigen Ausgrabungen Koldeweys in Babylon.

In ſeinem Buche »Eastern Exploration past and present« ſtellt der bekannte Ägyptologe W. M. Flinders Petrie ein umfangreiches Programm für die Erforſchung des geſamten alten Orients auf, ſpeziell für Paläſtina und Meſopotamien. Es ſcheint, als wenn England hier mit Ausſchluß aller anderen Staaten, auch der alliierten Nationen, vorgehen will. Der Anfang iſt mit den obenerwähnten ſüdbabyloniſchen Ausgrabungen gemacht, die bisher ausſchließlich eine Domäne der Franzoſen, Amerikaner und Deutſchen waren. *F. Sarre.*

❁

Bei Ausgrabungen in Pianella di Jeſi (Provinz Ancona) wurde eine antike Nekropolis aufgefunden, deren Alter in das 5. bis 3. vorchriſtliche Jahrhundert reicht. Sie gehörte der vorhelleniſchen Niederlaſſung Plenìnia an, die, nach den reichen Beigaben der Gräber zu ſchließen, zu den reichſten Ortſchaften jener Zeit gehört hat. Außer zahlreichen bemalten Keramiken und Bronzevaſen kamen Fibeln, Toilettengegenſtände verſchiedener Art und eine Kylix zum Vorſchein, die an Schönheit mit den beſten Exemplaren der Sammlungen in Florenz, Rom und Neapel wetteifert.

FUNDE

Bei Wiederherſtellungsarbeiten an der Kirche S. Francesco zu Ravenna entdeckte man auf einer Mauer nahe bei dem Kloſter, wo Dante wohnte und arbeitete, ein unbekanntes Fresko des Dichters aus dem Trecento. Das Gemälde weiſt in der Poſe große Ähnlichkeit mit der von Lombardi herrührenden Skulptur am Grabe Dantes auf. Der Dichter iſt in ſitzender Haltung, tief im Denken verſunken, dargeſtellt, die linke Hand unterm Kinn, die Rechte unter dem linken Ellenbogen.

❁

Mittelalterliche Freskenfunde in Danzig. Reſte bemerkenswerter Wandgemälde ſind jetzt in der Marienkirche in Danzig an der Nordwand der Turnhalle gefunden worden. Sie ſtammen wohl aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Bis jetzt kamen nur ein paar Köpfe und Teile von Oberkörpern zum Vorſchein, deren Zuſammenhang noch nicht klar iſt. Es könnte ein Vorgang aus der Leidensgeſchichte Chriſti oder aus dem Martyrium des heiligen Olaf, des Schutzherrn der Bergenfahrer ſein. Der Gemeindekirchenrat will im Frühjahr die Bilder ganz freilegen laſſen.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

DER »REICHSKUNSTWART«

Über Einrichtung und Aufgabenkreis der »Reichsſtelle für bildende Kunſt«, die im Reichsminiſterium des Inneren geſchaffen worden iſt, wurde hier bereits kurz berichtet. Nun hat Dr. Redslob, der das neue Amt angetreten hat, in einer Sitzung von Sachverſtändigen, die zuerſt Unter-

staatssekretär Lewald, dann der Minister Koch persönlich leitete, sich über seine Absichten und Pläne zum ersten Male des näheren ausgesprochen, und er hat es verstanden, sich Vertrauen und Sympathie eines nicht unkritisch gestimmten Kreises zu erwerben.

Die Bedenken, die hier gegen die Einsetzung von »Werkräten« geäußert wurden, hat Dr. Redslob entkräftet, indem er erklärte, daß diese Institution sich sehr wesentlich von den hergebrachten Kommissionen unterscheiden soll. Die Werkräte sollen keine ständige Einrichtung bilden, sondern von Fall zu Fall berufen werden, um durch sachverständigen Rat den Reichskunstwart zu unterstützen, bei dem aber Entscheidung wie Verantwortung im vollen Umfange verbleiben. Diese Tatsache, daß die Verantwortlichkeit nicht geteilt und abgeleitet werden soll, ist von entscheidender Bedeutung, und Redslob fand die fast einstimmige Unterstützung der Versammlung, als er das Ansinnen, das von seiten des »Vereins Berliner Künstler« gestellt wurde, der Künstlerschaft einen maßgebenden Einfluß auf das neue Amt einzuräumen, mit aller Entschiedenheit ablehnte. Gegenüber der Forderung nach demokratischer Behandlung künstlerischer Fragen unter Berücksichtigung der Mehrheit der Künstler fand Minister Koch das richtige Wort, es lasse sich wohl feststellen, wo der Mensch, nicht aber wo der Künstler beginne. Jede allgemeine Abstimmung sei darum ein Unding.

Die Kompetenzen des Reichskunstwarts sind vorläufig nur locker abgegrenzt. Ein einstimmiger Reichskabinettsbeschluß hat festgestellt, daß in Zukunft alle Aufgaben, die der künstlerischen Begutachtung bedürfen, ihm unterbreitet und sein sachverständiger Rat eingeholt werden muß. Daß trotz dieser allgemeinen Fassung des Beschlusses der Wirkungskreis zunächst im wesentlichen auf die Drucksachen des Reiches eingeschränkt ist und den weit wichtigeren Teil, nämlich die Bauaufgaben, nicht mit umfaßt, wurde von vielen Seiten mit Recht bedauert. Wir haben an anderer Stelle den Bericht eines sehr gut unterrichteten Reichsbeamten abgedruckt, der die ganze Misere des öffentlichen Bauwesens eingehend schildert, und haben darauf hingewiesen, daß es der neuen Reichsstelle, wenn erst die Instanzen, die jetzt in der Bildung begriffen sind, sich konsolidiert haben werden, noch schwerer gelingen wird, in ihre Befugnisse einzugreifen, als es heute vielleicht möglich gewesen wäre. Das neue Amt wurde als eine »Keimzelle« bezeichnet. Man muß hoffen, daß der Name sich bewährt, und daß es sich mit der Zeit einmal zu so etwas wie einem Reichskunstministerium auswächst.

Bedingung für eine weitere Ausgestaltung der Stelle wird es sein, daß sie sich in ihrer Tätigkeit im kleineren Umkreise zunächst gut eingeführt. Nicht um im voraus Kritik zu üben, sondern weil an der erfolgreichen Arbeit der Reichsstelle jeder dringend interessiert ist, der ihr Gedeihen und Ausbreitung wünscht, soll hier ein Bedenken nicht ganz unterdrückt werden, das in der Aussprache selbst nicht geltend gemacht wurde. Die neue Reichsstelle hat ganz gewiß die Aufgabe, im modernen Geiste, im Geiste unserer Zeit zu arbeiten. Aber sie muß sich vor einem hüten, das der Betätigung des frei schaffenden Künstlers wohl ansteht und ihm nicht zu schaden braucht, nämlich vor dem Experimentieren. Es wurde in der Sitzung darauf hingewiesen, wie das Reich schon in früheren Jahren versucht habe, im modernen Geiste zu arbeiten, und es wurden als Beispiel die von Pankok und Behrens besorgten Kataloge der Ausstellungen in Paris und St. Louis angeführt. Gerade diese Beispiele sollten aber zu denken geben. Diese Kataloge bedeuteten zu ihrer Zeit schöne, aber doch etwas gewagte Experimente. Sie waren eigenartig und in ihrer Art geschmackvoll, aber sie waren modern im Sinne des Modischen. Heute, nach 15 oder 20 Jahren, sind diese Kataloge gründlich veraltet, sie sind es mehr als andere Druckwerke ihrer Zeit, die vielleicht weniger anregend, weniger neuartig waren, sich aber für die Dauer besser bewährten. Für einen Katalog einer Ausstellung der Wiener Sezession dieser Zeit paßte eine solche Art der Ausstattung aufs vollkommenste, denn Form und Inhalt deckten sich durchaus. Für eine Drucksache des Deutschen Reiches wirkt diese betont moderne Form nachträglich ein wenig peinlich.

Aus solchen Beispielen der Vergangenheit ergeben sich Lehren für die Zukunft. Nicht jeder Tradition sollte Absage erteilt werden. Und vor allem gilt es, von dem Zeitgemäßen das Modische zu unterscheiden. Eine neue Briefmarke, die auf den ersten Blick besticht, die aber nach fünf Jahren kein künstlerisch empfindender Mensch mehr ansehen kann, ist kompromittierender als irgend ein Machwerk der alten Art, für das die Kunst mit gutem Recht jede Verantwortung ablehnen konnte.

Wir wollen zufrieden sein, daß diese Reichsstelle, die eine Reihe oft erhobener Forderungen zu erfüllen verspricht, begründet worden ist, und es bleibt nur zu hoffen, daß Staaten und Gemeinden dem Beispiele des Reiches folgen werden. Es liegt uns darum fern — dies sei nochmals betont — etwas im voraus kritisieren zu wollen. Aber die Verantwortung, die Dr. Redslob mit so viel anerkennenswertem Optimismus tragen zu wollen sich erbietet, trägt er nun für uns alle. Die Schuld an alten Verfehlungen wurde unverantwortlichen Instanzen zugeschoben. Neue Verfehlungen würden der deutschen Kunst zur Last fallen. *Glaser.*

•

Die neue Steuergesetzgebung versucht von den verschiedensten Seiten aus die Existenz des Künstlers zu untergraben. Während auf der einen Seite das Gesetz über die Aufwandbesteuerung alle private Initiative zur Förderung von Kunst und Wissenschaft aufs schwerste zu beeinträchtigen droht, erfolgt auf der anderen eine Ausdehnung der auf 15% erhöhten Luxussteuer auf sämtliche Verkäufe auch lebender Künstler. Bisher unterlagen Werke deutscher lebender oder innerhalb der letzten fünf Jahre verstorbener Künstler der Luxussteuer nicht, soweit der Künstler bezw. seine Erben selbst oder durch Verkaufs- oder Ausstellungsverbände seine Arbeiten veräußerten. Dieses Vorrecht ist nun beseitigt worden. **Der Künstler hat von jedem Verkaufe 15% an die Steuerbehörde abzuführen.** Nur der Verkauf an den Kunsthändler ist steuerfrei, da eine Doppelbesteuerung vermieden werden soll, und der Betrag erst bei dem Übergang an den sogen. Verbraucher, d. h. den Privatmann, abzuführen ist. Verfolgte also die bisherige Gesetzgebung den vom Standpunkt der Zeit immerhin begreiflichen, wenn auch sehr anfechtbaren Nebenzweck, den Zwischenhandel nach Möglichkeit auszuschalten, indem sie ihn mit einer Sondersteuer von 10% belegte, so hat der Gesetzgeber anscheinend im Laufe von kaum zwei Jahren seine Anschauung sehr gründlich revidiert, indem er nun dem Zwischenhändler ein Sonderprivileg erteilt. Geschädigt bleibt nur der Künstler, der nicht mehr das Vorrecht jeden Handwerks genießt, sondern dessen Erzeugnisse als Luxuswaren in der gleichen Kategorie wie Pelze und Perlen mit einer Prohibitivsteuer belegt werden.

In solcher Reinkultur hatte sich der eminent kunstfeindliche Geist der neuen Regierung bisher noch nicht gezeigt. Was nützt alle staatliche Kunstpflege, wenn von Reichswegen die Existenz des Künstlers selbst untergraben wird? Wozu wäre der Reichskunstwart berufen, wenn er nicht seine ganze Tatkraft daran setzen sollte, gegen dieses Gesetz anzukämpfen? Gewiß werden die Künstler, die in den letzten Jahren Riesensummen verdient haben, durch die neue Abgabe nicht in ihrer wirtschaftlichen Existenz bedroht sein. Aber nicht sie gilt es zu schützen, sondern die werdenden Talente, die immer kümmerlich von geringen Einkünften zu leben gezwungen waren. Ihnen wird der sicherlich — nicht zuletzt infolge der Aufwandbesteuerung — noch sinkende Verdienst durch die Abgabe so empfindlich geschmälert, daß der vielgepriesene »Aufstieg der Tüchtigen« im Berufe des freien Künstlers bald zu einer bloßen Phrase geworden sein wird.

Allerdings wird die Überspannung der Steuergesetzgebung vermutlich hier wie in so manchem Falle zu einer Art Selbstregulierung führen. Die Zwangsrationierung hatte ein erschreckendes Sinken der allgemeinen Moral zur Folge. Es gab keinen Menschen mehr, der nicht irgend eine der zahllosen Verordnungen übertreten hätte. Es wäre notwendig gewesen, zu jedem Huhn einen Schutzmann zu stellen, wollte man wirklich sämtliche Eier »erfassen«. So wird es nun notwendig sein, daß vor jeder Ateliertür ein Steuercerberus liegt, wenn verhindert werden soll, daß irgend

ein »Originalwerk der Plastik, der Malerei und Graphik, Radierung, Holzschnitt und Kupferstich«, wie es im § 21 des Gesetzes so sinnreich heißt, sich der Luxussteuer entzieht. *G.*

Gegen die Steuer vom »außerordentlichen Verbrauch«, mit der alle den Satz von 15000 Mark übersteigenden Jahresausgaben belegt werden sollen, wendet sich Bernhard Dernburg, der ehemalige Reichsfinanzminister, in einem sehr bemerkenswerten Aufsatz des Berliner Tageblatts, in dem er zu dem Schluß kommt: Es ist klar, daß alle Förderung von Kunst, Literatur, Wissenschaft oberhalb der steuerfreien Grenze liegt. Sie wird belastet und stigmatisiert. Die Folge der Steuer muß sein, daß der Bezug von Zeitungen, von Büchern eingeschränkt wird, daß die Künstler ihre Werke nicht mehr loswerden, Porträts und Büsten nicht mehr bestellt, junge, aussichtsvolle Werdende nicht mehr stipendiert werden, daß Studien im Auslande — die schon sowieso unerschwinglich sind — ebenso wie Bildungsreisen unterbleiben. Diesen Dingen muß im Prinzip widerstanden werden, sie bedrohen die Freiheit des Kulturmenschen, die Entwicklung von Kunst und Wissenschaft.

Ein neuer Reichsadler. In einer Eingabe an das Reichsministerium des Innern hat der Deutsche Werkbund mit darauf aufmerksam gemacht, daß die Zeichnung des neuen Reichsadlers durchaus nicht den künstlerischen Ansprüchen genüge, deren Beachtung im Interesse des neuen Deutschland liege, unter allen Gesichtspunkten, sowohl der inneren wie der äußeren Politik. Der Werkbund hat Prof. Otto Hupp in Schleißheim beauftragt, einen Gegenvorschlag zu machen. Hupp hat die Arbeit sofort übernommen.

Es wird vermutlich eine der ersten Aufgaben des neuernannten Reichskunstwarts zu sein, zu dieser Frage Stellung zu nehmen. Die Initiative des Werkbundes aber dürfte sich seit der Ernennung Dr. Redslobs zu dem neuen Amte erübrigen. Daß Ernst Doeplers Entwurf, den wir hier kürzlich charakterisiert haben, nicht mehr zur Ausführung gelangt, ist nun wohl selbstverständlich. Aber auch eine unberufene Einmischung von seiten des Werkbundes wird Dr. Redslob vermutlich ablehnen.

Der Künstlerrat Hamburg setzt sich nach seiner Ende Dezember erfolgten Neuwahl für das Jahr 1920 aus folgenden 12 Mitgliedern zusammen: 1. Maler: Friedrich Ahlers-Hestermann, Prof. Ernst Eitner, Otto Fischer-Trachau, Arthur Illies, Friedrich Schaper, Ed. Steinbach, 2. Bildhauer: Ludolf Albrecht, Martin Schmidt, Friedrich Wield, 3. Architekten: Erich Elingius, Dr.-Ing. H. Koch, Alfred Löwengard.

Ein Lenbach-Denkmal wird, wie die »Voss. Ztg.« meldet, in Schrobenhausen in Bayern, dem Geburtsort des Künstlers, aus öffentlichen und privaten Mitteln errichtet werden. Es soll demnächst ein Wettbewerb mit Preisen bis zu 3000 Mark ausgeschrieben werden.

Gegenüber Entstellungen, welchen die »Illustrated London News« vom 15. November über den Isenheimer Altar Grünewalds verbreitet hatten, lassen sich die »Münchn. N. Nachr.« auf Grund dokumentarischer Angaben, die ihnen von der Münchener Galerieverwaltung zur Verfügung gestellt wurden, folgendermaßen aus:

»Zu Anfang des Jahres 1917 ließ es die militärische Lage der Colmarer Stadtverwaltung geraten erscheinen, an eine Sicherung ihrer Kunstwerke zu denken. Zur Erörterung der Frage, ob ihr kostbarster Besitz, der Isenheimer Altar, transportfähig sei, wurde eine Kommission von Sachverständigen nach Colmar eingeladen, der auch der Direktor der Münchener Galerie und ihr erster Restaurator angehörte. Die Frage der Transportmöglichkeit konnte unter der Voraussetzung sachgemäßer Vorbereitungen bejaht werden. Eine eingehende Untersuchung der Gemälde mußte aber feststellen, daß sie dringend einer pfleglichen Behandlung bedürftig waren. Der Colmarer Stadtrat entschloß sich, die Zeit, während welcher der Altar vor der Öffentlichkeit verschlossen bleiben mußte, dazu zu benützen, die notwendigen Restaurie-

rungs-Maßnahmen ausführen zu laſſen, und erbat ſich hierzu die Unterſtützung der Münchener Galerieleitung. Es wurde hierüber am 8. Februar 1917 zwiſchen der Stadt Colmar und der Direktion der bayeriſchen Staatsgemäldeſammlungen ein ſchriftlicher Vertrag geſchloſſen, wonach die Münchener Galerie »für die Dauer des Krieges die Aufbewahrung, pflegliche Behandlung und die Wiederherſtellungsarbeiten nach einem vereinbarten Programm übernahm«, wogegen ſich die Stadt Colmar bereit erklärte, »um ihre Erkenntlichkeit für die dem Kunſtwerke erwieſene Pflege zu beweiſen, der Münchener Galerie zu geſtatten, den Iſenheimer Altar und andere dort verwahrte Colmarer Kunſtwerke unter der Bezeichnung »Eigentum der Stadt Colmar« in der Pinakothek eine Zeitlang zur öffentlichen Ausſtellung zu bringen. In einem Nachtrag vom 20. März 1918 wurde die Ausſtellungsdauer auf ſechs Monate feſtgeſetzt. Zur Vorbereitung des Transportes wurde geſchultes Perſonal der Münchener Galerie nach Colmar entſendet und in deſſen Begleitung die Überführung unter Anwendung der erdenklichſten Vorſichtsmaßregeln in der Nacht vom 13. zum 14. Februar 1917 bewerkſtelligt. In München wurden alsbald die Reſtaurierungsarbeiten in Angriff genommen. Dieſe beſchränkten ſich im weſentlichen auf die Befeſtigung zahlreicher lockerer Farbteile und auf die Befreiung der Bilder von dem in faſt allen Tafeln lebendigen Holzwurm. Darüber hinaus waren einige abgefallene Stellen zu ergänzen und einige ſtörende alte Übermalungen zu entfernen. Dieſe Eingriffe ſind nur von ſehr geringem Umfange und nur mit Hilfe der vorher hergeſtellten Photographien wieder zu erkennen. Sie ſprechen in der Geſamterſcheinung der Bilder in keiner Weiſe mit. Alle Arbeiten lagen in den bewährten Händen des erſten Reſtaurators der Pinakothek, Profeſſor Kinkelin. Sobald es die äußeren Umſtände erlaubten, d. h. nach Abſchluß des Waffenſtillſtandes, wurden die Colmarer Werke in der Pinakothek aufgeſtellt. Im Monat Juli gelangte durch die Waffenſtillſtandskommiſſion die Mitteilung hierher, daß eine Abordnung aus Colmar beabſichtige, zur Abholung der Werke nach München zu kommen. Da die vereinbarte Ausſtellungsfriſt verſtrichen war, wurde vom bayeriſchen Unterrichtsminiſterium hierauf umgehend erwidert, daß die Verwaltung der Staatsgemäldeſammlungen jederzeit bereit ſei, die Colmarer Kunſtwerke auszufolgen, und daß von der bayeriſchen Eiſenbahnverwaltung alles geſchehen werde, um den ſicheren Rücktransport zu gewährleiſten. Die Ankunft der Abnahmekommiſſion verzögerte ſich aus unbekannten Gründen noch um zwei Monate. Am 23. September erſchien die Abordnung, beſtehend aus dem Vorſtand des Colmarer Muſeums, Vertretern der Stadt und Vertretern der franzöſiſchen Regierung. Der Direktor der Galerie erſtattete der Kommiſſion vor den Kunſtwerken einen genauen Bericht über alle zur Erhaltung und Wiederherſtellung getroffenen Maßnahmen, der von der Kommiſſion mit der größten Befriedigung und mit lebhafteſtem Dank entgegengenommen wurde. Es liegt bei der Galerieverwaltung ein von den Herren der Kommiſſion unterzeichnetes Protokoll, worin beſtätigt wird, daß ſämtliche nach München zur Aufbewahrung gebrachten Objekte in tadelloſem Zuſtande wieder übernommen wurden und worin der Direktion der bayeriſchen Staatsgemäldeſammlungen vollkommene Entlaſtung erteilt wird. In einem Schreiben vom 10. Oktober beſtätigt der Président de la Commission Municipale die Ankunft der Werke und ſpricht »für die wohlwollende Aufnahme der Kommiſſion, ſowie für die geleiſteten Dienſte den verbindlichſten Dank aus«.

Die Colmarer Stadtverwaltung hat, wie die »Frankf. Ztg.« mitteilt, aus freien Stücken Proteſt gegen die Verleumdungen erhoben und die Abnahmekommiſſion beauftragt, der Münchener Galerieverwaltung das tiefſte Bedauern über ſolche verleumderiſchen Ausſtreuungen auszuſprechen.

Das Sachſen-Weimariſche Kultusminiſterium macht folgendes bekannt: »Das Staatliche Bauhaus betreffend iſt eine Eingabe an das Kultusminiſterium gelangt, durch die das Miniſterium aufgefordert wird, die Zuſtände im Bauhauſe zu unterſuchen. Dieſen Wünſchen iſt da-

durch Rechnung getragen, daß bereits vor Eingang des Geſuches eine Unterſuchung angeordnet war, die noch im Gange iſt. Über das Ergebnis wird ſeinerzeit der Öffentlichkeit das Erforderliche mitgeteilt werden.« Aber mit dieſer Erklärung gibt man ſich in den oppoſitionellen Kreiſen Weimars noch keineswegs zufrieden, denn, wie das »Berl. Tagebl.« meldet, wird auch der Landtag gegen die Regierung, mit deren Genehmigung Direktor Gropius die Umwälzung vollzogen, mobil gemacht. Die Landesvertretung von Sachſen-Weimar wird vorausſichtlich in den erſten Tagen des Februar zuſammentreten und die Regierung wird bei dieſer Gelegenheit eine Interpellation der bürgerlichen Parteien zu dieſer Materie vorfinden. In ſämtlichen drei bürgerlichen Parteien wird die Auffaſſung vertreten, daß die Regierung nicht befugt war, ohne Zuſtimmung des Landtags ein beſtehendes Kunſtinſtitut in ſeinem Charakter ſo zu ändern, wie das jetzt geſchehen iſt.

•

Eine Notiz in der Prager »Narodni Liſty« erinnert die tſchechiſchen Kunſtgewerbler daran, daß es gelte, ſchon heute alle Kräfte zuſammenzufaſſen, um der deutſchen Konkurrenz auf dem Weltmarkte begegnen und auf der internationalen Pariſer Ausſtellung 1922 in Ehren beſtehen zu können. Das Blatt weiſt darauf hin, daß Böhmen durch Tradition und Beſitz der notwendigen Rohmaterialien eine bevorzugte Stellung einnehme. Nur die geeigneten Kräfte für Durchführung von Qualitätsarbeit ſeien noch nicht verfügbar, und in dieſem Sinn tue ein Zuſammenſchluß der größeren kunſtgewerblichen Werkſtätten not. — Im »Právo Lidu« gibt Karl Teige einen intereſſanten Überblick über den gegenwärtigen Stand der tſchechiſchen Kunſt, dem die »Münch. N. Nachr.« folgendes entnehmen. Vor dem Kriege ſei, ſo führt er aus, Böhmens junge Künſtlerſchaft in den vorderſten Reihen des Kubismus marſchiert; während des Krieges habe dann eine reaktionäre »nationale« Richtung das Feld behauptet, während nunmehr eine wahrhaft typiſch ſlawiſche, den modernen Ruſſen naheſtehende Künſtlergruppe ſich durchzuſetzen beginnt, als deren bedeutendſte Vertreter Teige Hofmann, Capek, Spála und Zrzary anführt.

•

Am 8. Mai 1917 iſt für Dänemark ein Geſetz zum Schutz der Natur und ihrer Eigentümlichkeiten in Kraft getreten, das auch für die Denkmalpflege nicht ohne Bedeutung iſt. Es werden durch die Beſtimmungen dieſes Geſetzes unter Feſtſetzung von Strafen gegen Verſtöße bis zu 10000 Kronen Landſchaften, Plätze und Naturerzeugniſſe geſchützt und zwar die Landſchaften gegen Verunſtaltung durch Plakate u. dgl., entſtellende Bebauung und Bepflanzung, Tiere und Pflanzen im einzelnen oder Sammelvorkommen gegen Beeinträchtigung oder Ausrottung; auch geologiſche Erſcheinungen beſonderer Art werden befridet. Die Fridung ſoll nicht bloß aus Rückſicht auf die Naturwiſſenſchaft und auf die Schönheit des Landes, ſondern auch in Berückſichtigung des hiſtoriſchen Wertes geſchehen, und dies macht einen beſonderen Vorzug des Geſetzes aus, das in der Hinſicht auch ſchon wirkſam geworden iſt. Weiter wird beſtimmt, daß der Allgemeinheit der Zutritt zu den Gegenden offen gehalten werden muß, die für ihr Leben und ihren Verkehr in der freien Luft beſonders geeignet oder gar unentbehrlich ſind. Dieſe Beſtimmung bezieht ſich namentlich auf Wälder und unangebaute Strecken des Landes, alſo beſonders auch auf die Strandflächen. Zur Durchführung und Übung des Geſetzes werden dreierlei Behörden von drei, ſieben und fünf Mitgliedern eingeſetzt. Die Behörden der erſten Art haben örtliche Wirkſamkeit innerhalb jedes einzelnen Kreiſes, die zweite hat umfaſſende Wirkſamkeit für das ganze Land als Oberbehörde. Dieſe haben weſentlich den Schutz der Gegenden und Örtlichkeiten zu beſorgen. Die dritte wird nach wiſſenſchaftlichen Rückſichten zuſammengeſetzt und hat zu ihrem Wirkungskreis den Schutz der Pflanzen, Vögel und Mineralien.

VERSCHIEDENES

Der Friedensvertrag von Verſailles, der mit dem 10. Januar in Wirkſamkeit getreten iſt, enthält zwei Beſtimmungen, die den deutſchen öffentlichen

Kunſtbeſitz betreffen: Binnen drei Monaten ſind Handſchriften, Wiegendrucke, gedruckte Bücher, Karten uſw. an die Univerſität Löwen zum Erſatz für das beim Brande der Univerſitätsbibliothek 1914 Vernichtete zu liefern. Binnen ſechs Monaten ſind die Flügeltafeln des Genter Altars der Brüder van Eyck, ſowie des Löwener Abendmahlsaltars des Dirk Bouts an Belgien abzuliefern ⟨Art. 247⟩.

KUNSTMARKT

Der künſtleriſche Nachlaß Guſt. Friedrich Papperitz' kommt am 27. Januar 1920 bei Rud. Bangel, Frankfurt a. M., unter den Hammer. Papperitz war Dresdener von Geburt und ſtarb dort 1861. Während ſeines Münchener Aufenthaltes wurde er ſtark von Rottmann beeinflußt. Reiſen, die er durch Deutſchlaud, nach Spanien, Italien und Norwegen unternahm, brachten ihm reiche Ausbeute an Material ein, das er ſpäter häufig in ſeinen Landſchaften zu verwerten Gelegenheit fand. Die auf dieſen Reiſen angefertigten und in Mappen geſammelten Studien werden ebenfalls verſteigert. — Der Katalog verzeichnet ferner Arbeiten von Oskar Schütz ⟨geb. 1842, Leipzig, Schüler der Dresdener Akademie, lebte in Dresden⟩, dem Schwiegerſohn von G. Fr. Papperitz, aus deſſen Nachlaß die ganze Sammlung ſtammt, die nun zur Verſteigerung kommt. — Mit dieſem Katalog 993 erſcheint zugleich Katalog 994, der eine Sammlung von Gemälden alter Meiſter, aus ſüddeutſchem Schloßbeſitz, enthält, die am 28. Januar verſteigert wird.

•

Die Verſteigerung der Sammlung A. v. Grand Ry, Schloß Thal b. Aachen, findet vom 11. bis 13. Februar bei Math. Lempertz in Köln ſtatt. Die Sammlung hat ihr Schwergewicht in Gemälden, in einer Reihe franzöſiſcher Gobelins des 17. Jahrh. und in Glasmalereien der Gotik. Unter den Gemälden finden ſich Werke von: Cranach, Sal. Ruisdael, Avercamp, Abr. Storck, Eſaias van de Velde, Janſen van Ceulen, Gortzius Geldorp, Rottenhammer, Aelbert Cuyp, Everdingen, Jan Breughel, Goijen, W. C. Heda, W. van Mieris, Mirou, Teniers, Jan Weenix u. a., außerdem ein großes Altarwerk, das man einem niederrheiniſchen Meiſter um 1520 zuſchreibt. — Unter den Glasſcheiben findet ſich eine niederrheiniſche Scheibe ⟨Kruzifixus⟩ aus der Frühzeit des 15. Jahrhunderts und zwei kölniſche Rundſcheiben ⟨Heilige und Stifter⟩ aus gleicher Epoche. Der kunſtgewerbliche Teil beſteht vor allem in Keramik: Die Steinzeugarbeiten von Raeren ſind durch eine ſtattliche Reihe von Krügen vertreten. Dazu kommen Fayencen von Minden, Frankfurt, Nürnberg, Schretzheim, Delft und Altchina-Teller. Wenige, aber hervorragende Waffen ⟨mit Elfenbein eingelegte Radſchloßbüchſen uſw.⟩ und eine Reihe geſchnitzter und eingelegter Schränke aus dem 17. und 18. Jahrhundert machen den Schluß.

•

Bei Amsler & Ruthardt, Berlin, findet Ende März eine Verſteigerung von Dubletten des Kupferſtichkabinetts, Berlin, enthaltend u. a. Bildniſſe und Darſtellungen zur Geſchichte Preußens, reiche Werke von Fr. Krüger, Ad. Menzel und Theodor Hoſemann.

•

Die Vasari Society zur Wiedergabe von Zeichnungen alter Meiſter verſendet durch ihren Sekretär, Mr. A. M. Hind vom British Muſeum, London, einen Proſpekt, wonach die Geſellſchaft ihre Publikationen wieder aufnehmen will, wenn ſich bis zum 1. Mai 1920 ⟨Schluß der Subſkription⟩ genug Mitglieder gemeldet haben. Wie in den erſten zehn Jahren des Beſtehens der Geſellſchaft ſoll jährlich eine Mappe mit etwa 30 Blatt erſcheinen, doch ſollen jetzt auch anerkannte Zeichner des 19. Jahrhunderts aufgenommen und die engliſche Zeichenkunſt mehr als bisher berückſichtigt werden. Um den Subſkriptionspreis von 1 guinea beibehalten zu können, wird die Montierung kleiner im Format und die Textanordnung einfacher ſein, ohne daß Format und Qualität der Reproduktionen vermindert werden.

WIENER VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Gemälde, Aquarelle, Miniaturen und Aquarell-Porträts, Antiquitäten usw. Versteigerung durch Albert Kende, Wien I, am 1. Dezember 1919 und folgende Tage

Kat.-Nr. *Gemälde alter Meister* | Kronen

1 Werkstatt d. Franc. Albani, Vision des jungen Christus. Leinw. 152×152 26000

2 Schule des Amigoni, Bekränzter, von Putten umgebener Esel, in einer Landschaft. Leinw. 29×35 10000

7 Schule d. Michelangelo Caravaggio, Die Wahrsagerin. Araberin wahrsagt einem Edelmann inmitten e. Gruppe von Soldaten und Mädchen. Leinw. 175×152 . . . 34000

8 Nachahmer des J. B. Chardin. Küchenstilleben.(Kupferteekessl.,Handmühle, Wurzel). Leinw. Bez. 33,5×41 24000

10 J. L. David (ausgezeichnetes Bild), Die Einnahme von Troja. Leinw. Bez. 81×81 114000

22 Norbert Grund, Erzengel vor dem brennenden Sodom und Gomorrha. Holz. 24×32 11500

23 Joh. Bapt. Haelszel, Blumenstück. Nelken, Tulpen usw. in e. Metallvase. Leinw. 81×53 . . . . .

24 Joh. Bapt. Haelszel, Blumenstück. Jasmin, Nelken, Tulpen usw. in einer Metallvase. Leinw. Gegenstück zum Vorigen. 81×53 . . 21000 (23 und 24 zusammen)

26 Nikolaus van Hoye, Reitergefecht. Holz. 48×64 1800

29-30 Richtung des Christoph Janeck, Zwei Gesellschaftsszenen im Freien. Mit vielen Figuren. Zinn. Je 30×40 12000

31 Angelica Kauffmann, Diana. Brustbild. Holz. 10,5×10,5 . . . 5400

32 Peter Lely, Junge Frau. Kniestück, sitzend. Leinw. 121×94 . . 80000

33 Niederländische Schule um 1600, Erzherzogin Margarethe, Statthalterin d. Niederlande, mit reichem Gefolge, eröffnet eine Ständeversammlung. Leinw. 27×98 . . 20000

36 Schule des Ribera, Labung von Bettlern. Leinw. 138×195 . . 35000

38 Andr. Sabbatini da Salerno, Die Vermählung der hl. Katharina. Rechts unten, kniend, die Stifterin. Lindenholz. 88×77 39000

Kat.-Nr. | Kronen

39 G. Schalcken, Im Weinkeller. Junger Edelmann betrachtet mit e. Kerze ein eingeschlafenes, junges Weib. Holz. 47×37 46000

Gemälde und Aquarelle älterer und neuerer Meister

44 Jak. Alt, Ansicht von Turin. Aqu. Bez. u. dat. 1845. 28×48 . . . 3500

45 Rud. v. Alt, Villa Melzi in Bellaggio am Comosee. Aqu. Bez. u. dat. 1867. 36×53 14500

46 Fr. Amerling, Halbfigur einer jungen Dame, angeblich Gattin des Künstlers. Leinw. Bez. 79×63 28000

48 Eugen v. Blaas, Jg. Venezianerin. Kniestück. Holz. Bez. u. dat. 1878. 32×28 10500

59 Hugo Darnaut, Die Windmühle. Leinw. Bez. 61×85 13000

60 G. Decker, Brustbild eines Mannes. Leinw. Bez. 58×46 2100

61 Defregger, Tiroler Dirndl. Brustb. Holz. Bez. 32×26 33000

62 Defregger, Bildnis e. alten Mannes m. Bart. Kohlezeichn. Bez. 33×24,5 7700

66 Ignaz Ellminger, Bauernhof. Holz. Bez. 40×51 4200

67 I. Ellminger, Wagnerhaus. Leinw. Bez. u. dat. 1877. 45×29 . . 1800

68 Th. Ender, Ansicht von Pozzuoli. Aqu. 27×38 3000

69 Th. Ender, Bucht von Palermo. Leinw. 37×53 800

74 Peter Fendi, Bildnis e. jg. Dame. Kniestück, sitzend. Leinw. Bez. u. dat. 1827. 66×52 14000

75 Feuerbach, Junge Römerin mit Korallenkette. Brustb. Lw. 41×37 22000

85 Lorenzo Gelati, Aus einem toskanischen Städtch. Holz. Bez 29×41 4400

90 Joh. Hamza. Landsknechte beim Würfelspiel. Holz. Bez. 25×30 33000

91 Vinzenz Albin Hawliček, Gasse in Mühlbach. Aqu. Bez. u. dat. 1908. 33×28 3400

101 Fr. X. Huber, Blumenstück. Leinw. Bez. 66×78 4900

104 Ad. Kaufmann, Hafen v. Dordrecht. Leinw. Bez. 85×127 . . . 11000

105 Ad. Kaufmann, Winterlandschaft. Leinw. Bez. 121×180 . . . 6200

106 Hugo Kauffmann, Liebeserklärung. Postillon u. Magd in Bauernstube. Holz. Bez. u. dat. 21×15 . . 30000

Kat.-Nr. — Kronen

107 Alb. Keller, Alter Mönch in Profil. Leinw. Bez. 42×34 1050

108 Alb. Keller, Erntender Bauer erquickt sich durch einen Trunk. Holz. Bez. 32×23 1850

109 Josef Kinzel, Weinprobe. Holz. Bez. 42×32 8000

111 J. Köpf, Stilleben (Blumen, Goldhaube usw.). Leinw. Bez. 80×80 4400

119 Th. Leitner, Hügel mit Gesträuch Korn. Lw. Bez. u. dat. 1915 53×90 2500

123 Edm. Mahlknecht, Aus dem Salzkammergut. Lw. Monogr. 48×63 2100

124 H. Makart, Kaiser Josef am Pflug. Karton.! Skizze zu dem Bild der Neuen Pinakothek. 26×59 . . 5000

125 Karl Márko d. Ä., Gebirgslandsch., mit Architekturen. Holz. 21×28,5 4000

126 Gabriel v. Max, Sehnsucht. Junges, blondes Mädchen. Lw. Bez. 35×28 30000

127 Ferd. Meyer, Strafarbeit. Genreszene. Lw. Bez. u. dat. 1863. 60×50 9600

128 Géza v. Mészöly, Sumpflandschaft. Leinw. Bez. u. dat. 1882. 25×68 3000

129 Karl Leop. Müller, Brustbild eines Mädchens. Leinw. Bez. 69×57 3400

130 Carl Naumann, Alter Bauer durch d. Tür e. Bauernhauses schreitend. Leinw. Bez. u. dat. 1862. 49×39 5700

132 J. Novopacky, Biedermeierinterieur. Aqu. Bez. 38×33 4000

133 Ernst Nowak, Pater Kellermeister b. d. Weinprobe. Lw. Bez. 51×63 4400

136 F. K. Palka, Im Lesezirkel. Leinw. Bez. 72,5×98 5300

137 Passini, Genrebild a. Oberösterreich. Leinw. Bez. u. dat. 1848. 63,5×79 6500

138 Clemens v. Pausinger, Wiener Wäschermädel. Gouache. Bez. u. dat. 1901. 88×72 5000

140 Mathias Ranftl, Sonntagsjäger. Holz. 17×22 1100

141 Mathias Ranftl, Kind mit Katze. Leinw. 53,5×43 2900

142 Mathias Raftl, Bauernbursche in Waldlandschaft. Leinw. 40×28 1000

148 Théodore Rousseau, Le sentier. Wald von Fontainebleau. Mit Staffage. Holz. Monogr. 15,5×22,5 4700

150 Leander Ruß, Junge Dame, in der Hand ein Schwert. Leinw. 104×74 1200

151 Rob. Ruß, Hof in Stein i. der Wachau. Gouache. Bez. 102×75 . . . 40000

153 Aug. Schäffer, Konstantinopel, bei Sonnenuntergang. Leinw. Bez. u. dat. 1867. 80×190 11000

Kat.-Nr. — Kronen

155 R. Schleich, Heuwagen, Gewitterstimmung. Holz. Bez. u. dat. 1895. 8,8×18,2 13500

156 Max Schödl, Stilleben (eingelegtes Ebenholzkästch., ind. Waschbecken u. Stickerei). Holz. Bez. 32×24,5 10500

159-160 Jos. Schuster, Zwei Blumenstücke. Gegenstücke. Holz. Bez. u. dat. 1867. 16×13 2900

163 Max Thedy, Bauernküche. Leinw. Bez. 79×58 12500

167 Leop. Heinr. Vöscher, Alpenlandschaft mit Wasserfall. Leinw. Bez. 82×76 10000

168 Waldmüller, Halbfigur e. jungen Mannes. Leinw. Bez. u. dat. 1819. 66×53 14000

170 Jos. Weidner. Dame. Kniestück, sitzend. Holz. Bez. 27.5×22,5 1700

171 Jos. Weidner, Ältere Dame. Kniest. Holz. Bez. u. dat. 1831. 27,5×22 2000

172 Raim. R. v. Wichera, Feldblumen und Früchte auf weiß gedecktem Tisch. Leinw. Bez. 58,5×75 . . 3800

Miniaturen u. Aquarellporträts

181 Franz Eybl, Zwei Gegenstücke. Junge Dame. Kniestück. Je 28×20 }
182 Franz Eybl, Gatte der Vorigen. } 15500
Aqu. Beide Bez. u. dat. 1884

183 Leop. Fischer, Junge Dame. Aqu. Oval. 17×13 3100

184 Leop. Fischer, Junge Dame, Kniestück, sitzend. Aqu. Bez. u. dat. 1846. 26×20 6400

185 Leop. Fischer, Brustbild einer jungen Dame. Elfenb. Bez. Oval. 9×7 2700

188 Französisch um 1820, Brustbild e. jungen Dame. Elfenb. In Goldemailrahmen. Rund. Durchm. 3,5cm 5500

191 Kriehuber, Baronesse Kusmitsch. Kniestück. Aqu. Bez. u. dat. 1838. 31×23 14500

192 Kriehuber jun., Tochter des Feldmarschalls Radetzky. Halfigur. Aqu. Bez. 15×13 1800

193 Eman. Peter, Gräfin Wurmbrand. Elfenb. Bez. u. dat. 1850. 9×7,5 9300

194 Eman. Peter, Kniestück e. jungen Frau. Aqu. Bez. 20×15 . . . 2500

195 Eman. Peter, Halbfigur e. jungen Dame. Elfenb. Bez. Oval. 11×8,5 6400

196 Eman. Peter, Halbfigur e. jungen Dame. Elfenb. Monogr. Ov. 11×9 7000

197 Karl v. Saar, Frau Zwettlinger. Elfenb. Oval. 9×7 5700

Kat.-Nr.		Kronen
198	Karl v. Saar, Bruftbild einer Dame Elfenb. Oval. 9×7	1800
199	Rob. Theer, Kaifer Ferdinand I. Elfenb. Bez. Oval. 6×4,5	4000

Antiquitäten

Kat.-Nr.		Kronen
261	Elfenbeinrelief, (Zigeunerleben im Freien). Um 1720	9000
262	Deckelpokal, Elfenb. Ende 17. Jhrh. (Eberjagd). Am Deckel fpringender Hirfch	18000
310	Vergoldete Uhr. Um 1790	4500
311	Die Taufe Chrifti, Holz. Anfang 17. Jahrh.	10000
312	Die Geburt Chrifti. Holzrelief. Mit Spuren v. Polychromie. Arbeit eines deutfchen Künftlers vom Anfang des 16. Jahrh. 110×69	120000

*

Ölgemälde, Aquarelle, Miniaturen, Graphik, Antiquitäten u. a. Verfteigerung durch S. Kendes Auktionsinftitut, Wien, am 18. Dez. 1919 u. folgende Tage

Kat.-Nr.		Kronen
4	Altdeutfche Schule (15. Jahrh.), Verkündigung. Holz. 68×52	6300
12	Jul. v. Blaas, Landfchaft mit Bauernhütte. Bez. u. dat. 1916 32×39	4900
13	Jul. v. Blaas, Bauernhochzeit. Lw. Bez. 60×82	14500
14	Tina Blau, Partie aus dem Prater. Malkarton. Bez. u. dat. 1885	1300
15	Tina Blau, Pferde unter Bäumen Leinw. 23×27	1000
16	Elias van Bommel, Anficht von Alt-Prag. Leinw. Bez. 63×50	12500
17	A. F. Boudewyns u. Pieter Bout, Jahrmarkt in einer belgifchen Stadt. Kupfer. 22×32	8300
20	J. Brueghel d. Ä. u. H. van Balen, Mythologifche Landfchaft mit Flora und Abundantia. Kupfer. 50×67	27000
21	Pieter Brueghel d. J., Schweinefchlachten im Dorfe. (Urfprünglich gutes ftark abgeriebenes Bild). Holz. Bez. 58×42	85000
27	C. J. Decan, Parklandfch. Staffiert. Leinw. Bez. u. dat. 1709 75×95	16500
28	C. J. Decan, Landfchaft mit turmartigem Gebäude. Gegenftück zum Vorigen. Leinw. 75×95	12500
37	Friedr. Gauermann, Auf der Alm. Holz. Bez. u. dat. 1858 52×65	40000
43	Norbert Grund, Zwei Landfchaften mit Ruinen. Staffiert. Holz. Je 12×20	7500
44	Mathias Gfänger, Grablegung Chrifti, in e. Felfenhöhle. Holz. 110×85	7000
45	Mathias Gfänger, Selbftporträt, Bruftbild en face. Leinw. 63×47	1450
46	Mathias Gfänger, Portät der Frau des Künftlers. Bruftbild en face. Holz. 33×25	850
77a	H. Makart, Porträt einer jungen Dame, en face. Holz. 63×52	10000
118	W. Tamm, Stilleben mit Geflügel und einer lebenden Wildkatze. Leinw. Bez. 80×105	28000
120	W. Tifchbein, Porträt einer Dame in mittleren Jahren, im Dreiviertel-Profil nach rechts. Leinw. Bez. u. dat. 1798. 68×53	44000
121	Mathieu de Torres, Madonna mit mit Kind. In d. Wolken thronend, vor ihr ein Heiliger kniend. Leinw. 85×65	4600
134	Rud. v. Alt, Plafondftudie. Aqu. 12×53	2400
135	R. v. Alt, Waldftudie. Aqu. 16×12	2900
143	J. v. Führich, Flucht der Hl. Familie. Aqu. Federz. Bez. u. dat. 1835 20×25	2700
146	Jofeph Kriehuber, Praterlandfchaft. Aqu. 27×59	7500
171	Emanuel Peter, Porträt eines Herrn in mittleren Jahren. Elfenb. Rechteckig. Bez. In Original-Lederetui. 10,5×8,5	10200
188	Zwei große Sèvres-Vafen. Kobaltblau mit graviertem Gold, mit Schlachtenfzenen und Landfchaften bemalt, reiche Bronzemontage. Stil Louis XVI.	38000
189	Porzellanlufter. Aufgelegte Blumen in reicher Malerei. Meißen	12500
214	Biskuit-Gruppe. Ruhende Diana. Wien, blaue Marke, Modelleurzeichen A.	3000
215	Bekränzung d. Juno. Doppelgruppe, Biskuit. Wien, blaue Marke	4200
216	Große weiße Wiener-Porzellangruppe: Amor von vier Mädchen umgeben. Blaue Marke. Um 1760 H. 32 cm	21000

Hauptredaktion: Leipzig, Hofpitalftraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glafer, Berlin-Wilmersdorf, Konftanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruftergaffe 20.
Druck von Ernft Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 18 30. JANUAR 1920

ATALANTE UND HIPPOMENES

VON E. TIETZE-CONRAT

ATALANTE kannte den Fluch, der auf ihrem Schicksal lastete: durch eine Ehe werde sie dem Tod verfallen, darum lag ihr alles daran, sich die Jungfräulichkeit zu bewahren, und die vielen Freier, die das schöne Mädchen zur Gattin begehrten, mußten zuerst die Probe eines Wettlaufes mit der Braut bestehen. Dem Sieger wollte sie als Gattin folgen, der Besiegte hatte sein Leben verwirkt. Schon viele hatten so den Tod gefunden, als auch Hippomenes, berückt von dem holden Zauber der Jungfrau, in die Schranken tritt. Er hatte zur Venus um Beistand gefleht, und die Göttin war ihm gnädig und gab ihm drei goldene Äpfel, die ihm durch List zum Sieg verhelfen mußten: Venus lehrte Hippomenes, die Begehrlichkeit des Mädchens nach dem gleißenden Golde zu wecken, daß sie beim Aufklauben der Früchte das Ziel versäume. Es ist ein moralisches Motiv, das Atalante als Beispiel der Habsucht in le Clercs kleiner Kupferstichserie der Laster erscheinen läßt. Neben diesem greifbaren Motiv deutet Ovid (10. Gesang) ein anderes an, das sich weniger in Symbolen faßlich im Herzen des Mädchens abspielt. Der schöne Jüngling hat Atalanten bezwungen, noch ehe der Wettlauf begonnen hatte. Ihre Wünsche spielten um ihn, nur mühsam konnte sie die gewohnten Kräfte zum Widerstand sammeln, ihr Wille war zersplittert, der Boden zur Ablenkung bereit. Dennoch war die Laufgeübte ihrem Freier überlegen. Hippomenes muß die ihm von der Göttin gelehrte List anwenden. Die erste Kugel hat Atalante schon im Bausch ihres Gewandes, wie sie sich nach der zweiten bückt, gewinnt Hippomenes einen Vorsprung; da schleudert er die letzte weit aus der Bahn hinaus — Atalante folgt ihrem Wurf mit dem Auge. Während sie den Umweg nach dieser letzten Kugel machen wird, erreicht Hippomenes das Ziel, das ihm Leben und Gattin schenkt.

In diesem fruchtbaren Augenblick hat ein namenloser Bildhauer die beiden Gestalten festgehalten. Über einfach gestuften, mit schlichter Kannelierung verzierten Sockeln sind die beiden etwa 20 cm hohen Bronzestatuetten festgemacht, deren wundervolle Vergoldung zuerst ins Auge fällt. Doch ist der Glanz dieser Vergoldung für die Reproduktion von Nachteil, da er die Einzel-

heiten, die bei der Frauenfigur ohnedies etwas oberflächlich behandelt sind, noch mehr verwischt. Der Hauptreiz der Figuren liegt nicht in der letzten Durcharbeitung, sondern in der Komposition; es ist, als hätte sie ein geistreicher Modelleur erfunden, aber der Ziseleur, der an die Güsse die letzte Hand anlegte, wäre der schönen Aufgabe nicht gewachsen gewesen. Atalante und Hippomenes sind beide im vollsten Lauf gefaßt, den sie durch eine plötzliche Gegenbewegung unterbrechen. Atalante, indem sie sich vorbückt und nach der Kugel greift, Hippomenes, indem er im Wurf den Körper zurückbiegt. Durch diese Gegenbewegung wird das Laufmotiv erst für die Plastik durchführbar, ohne sie müßten die beiden über ihre Sockel hinauseilen. Rodin erzählt einmal aus dem Schatz seiner künstlerischen Erfahrungen, daß eine einmalige Bewegung in einer Skulptur nur dann verständlich ausgedrückt würde, wenn Teile des Körpers in ihrer Lage vor dem Beginn, Teile nach dem Ablauf gegeben seien. Das gilt auch für den Wurf der Goldkugel, nur werden Hippomenes und Atalante als die Glieder einer künstlerischen Erscheinung gefaßt: der Arm des Hippomenes holt aus und hält noch die Kugel, sein Kopf gibt die Richtung an, die der Ball fliegen wird; in dem Jüngling ist der letzte Augenblick vor dem Werfen ausgedrückt, in seiner angespannten Gebärde sammelt sich die ganze verhaltene Kraft, mit der die Kugel gleich den Raum durcheilen wird. Das letzte Stadium dieser Bewegung ist erst in Atalante dargestellt. Auch sie dreht den Kopf nach der Kugel, verfolgt ihren Flug, als wäre sie schon aus der Hand des Hippomenes geschleudert — es ist die Wirkung des Wurfes bei Atalanten, die mit dem Entschluß zum Wurf bei Hippomenes den zeitlichen Verlauf der ganzen Bewegung uns vorzaubert. So sind die Figuren durch ihren begrifflichen Inhalt aneinandergeschlossen; aber darüber hinaus ist auch eine formale Zusammenfassung möglich, die ihrerseits wieder dem begrifflichen Ausdruck dient. Es ist ein breitangelegtes Dreieck, das beide umschließen möchte, aber nur die linke Hälfte der Fläche ist ausgebaut, die rechte ist nur angelegt, der im Lauf vorgesetzte Fuß des Hippomenes gibt uns den Impuls, das Dreieck zu Ende zu denken. Indem wir uns dem Impuls hingeben, gewinnt das vortreibende Laufen über das zurückhaltende Werfen die Oberhand, und wir stoßen mit dem Helden ins Ziel. Es liegt also keine fertige formale Umschließung vor, sondern nur ein Appell daran; in der Lücke, die zur Umschließung fehlt, begründet sich der unmittelbar ohne geistige Anknüpfungen wirkende Ausdruck.

Die beiden Figuren stellen eine einzigstehende Abwandlung der in Pendants gelösten Gruppe dar.

Jede Kunstbetrachtung beruht auf Blickbewegung, nur das gleitende Auge erfaßt die Form. Die Blickbewegung kreist um Stein und Erz und stattet die tote Masse mit Lebendigkeit aus. Wenn der Künstler durch die Führung

ſeiner Höhen und Tiefen, ſeiner Linien und Flächen die Blickbewegung ausnützt, ſo weiß er dieſe Lebendigkeit ins Unmeßbare zu ſteigern. Das geſchieht vor allem durch die klaren Geleiſe eindringlicher Blickbahnen, wie es der Kreis, die zurückſtrömende Welle (Achterbewegung), das Dreieck, das Quadrat, der Rhombus ſind, in ihren Bann ſtellt er die Gebärden und Stellungen ſeiner Figuren, den Fluß der Falten ihrer Gewänder. Da wird der Blick in den Zug hineingeriſſen und der Betrachter befriedigt ſein eigenes Körpergefühl, indem er in dem Rhythmus der Maſſe mitſchwingt. Daß wir uns nicht hemmungslos im Schwung verlieren, ſorgt — wie der Rahmen beim Bild — architektoniſche Einfaſſung und Sockel bei der Figur. Bei einer Gruppe hält die gemeinſame architektoniſche Faſſung oder der gemeinſame Sockel den Rhythmus der Kompoſition — die Blickbahn des Beſchauers zuſammen. Jede Figur der Gruppe iſt nur ein Glied des Ganzen ohne Eigenwert, ohne Abgeſchloſſenheit im Raum. Von einem Glied zum andern kreiſt der Blick, ſich immer erneuend, zur Geſamteinheit.

Nun aber wird die Gruppe in ihre Elemente gelöſt, jedes einzelne Glied bekommt ſeinen iſolierenden Sockel. Auch die Flügel eines Altarſchreines werden von ſelbſtändigen Rahmen eingeſchloſſen. Aber ebenſo wie bei ihnen der einheitliche, beiden gemeinſame Raumeinblick bis zur geſchmackvoll angepaßten Raumähnlichkeit beſtehen bleibt, ſo hält auch die architektoniſche Einfaſſung die getrennten Skulpturen in der gedachten Zuſammenziehung feſt.

Der Kreislauf des Blickes läuft von Figur zu Figur in den von der architektonischen Umgebung angesetzten Geleisen. So kann es zu einer mehrgliedrigen Bindung kommen im Schutz der rhythmischen Reihung der Säulen, Pfeiler oder Nischen oder zu einer viergliedrigen in den Ecken des Saales. Schon die dreigliedrige Bindung aber kann des architektonischen Gerüstes völlig entbehren; ihre Grundlage: Symmetrie um eine Mittelachse — ist genügend übersichtlicher Aufbau. Völlig frei, auch ohne dieses innerliche Rückgrat ist dann die zweigliedrige Bindung (Pendants), sie ist rein dualistisch oder sie baut sich auf einer dreigliedrigen Grundlage auf, deren Mittelglied — die Hauptachse — fallen gelassen wurde.

Zur rein dualistischen Bindung gehören die gelösten Gruppen der Kämpfenden, von den Fechtern, kleinen Bronzestatuetten der Renaissance angefangen bis zu den spielerischen Duellanten des Porzellanrokoko. Ihr heiterer Gegensatz sind Tänzer und Tänzerinnen, Herr und Dame, Schäfer und Schäferin, die in graziösem Wesen sich wiegen und meiden. In diesen gebundenen Widerspielen ist das geistig Gemeinsame auf einen ganz dünnen Begriff verwässert. Es ist der Kampf, das Spiel, die Liebe in ihrer letzten Verallgemeinerung. Und wenn auch übergelehrter Scharfsinn für die Fechter Namen wußte — oder die Porzellanfigürchen Damon und Phyllis hießen, so sind es auch diese Namen allein und an ihnen vielleicht ein dürftiger Reif von typischen Anknüpfungen, der ihre Träger ins Persönliche hebt. Das fortschreitende 18. Jahrhundert gab diesen einfachen Determinationen neuen geistigen Inhalt. Aus den Athleten, die bei ebenmäßiger Verteilung der Kräfte wie die gleichwertige Abwandlung desselben Motives sich darstellen, wird Canovas grausiger Faustkampf zwischen Kreugas und Damoxenos, die hinterlistige Vergewaltigung des Nebenbuhlers. In diesen Athletenpendants ist das geistige Band, der Sinn der Geschichte, eine Anekdote für Eingeweihte, die das Besondere dieses Faustkampfes erst auf begrifflichem Wege uns erklären muß. Daneben gibt es immer schon gelöste Gruppen bestimmten Inhalts, der ganz in unser Bewußtsein eingeströmt ist: als Beispiel nenne ich das ungleichmäßige Kräftepaar der Taufe Christi von Sansovino am Baptisterium in Florenz und der so oft auch von der Architektur unabhängigen Verkündigungsfiguren, beides dualistische Bindungen, die in ihrer eigentümlichen Belastung über die Grenze unseres Problemes übergreifen. Der zum Mittler zwischen Gott und den Menschen Erkorene hat die Geschlossenheit der Einzelerscheinung, der Kontrapost seines nackten Leibes wird durch den entgegengesetzten des bekleideten Johannes gesteigert, aber nicht gebunden, die Demutsgebärde seiner Hände durch das Herübergreifen der Rechten des Täufers nicht erst erklärt. Christus kann auch ohne sein Pendant bestehen. Er ist der geistige Träger der Handlung, Johannes nur ihr sichtbar gemachtes Zeichen. Ebenso ungleichwertig

ist das Verhältnis der Verkündigungsfiguren, wohl ist es der Ansturm der Botschaft und der Verehrung vom Engel zur Jungfrau, und es ist die demütige Annahme, die Gnade, die Maria zum Engel neigt — doch sind die beiden Kräfteströme zu verschieden, als daß sie sich zum geschlossenen Bande eignen könnten. Die Botschaft ist bedeutungsvoller als ihr Träger, Maria dankt dem Engel — viel stärker aber wird sie von der Begnadigung auf sich selbst gewiesen; die neue Würde hebt ihre Figur zum vollsten Akkord, zu dem das Grußmotiv nur den Voranschlag bringt.

Bei diesen rein dualistischen Bindungen sind alle Rhythmen der einen Figur mit jenen der andern durch direkte Gegensätzlichkeit vermählt, alle Kräfte der einen durch alle der andern gefesselt. Der hin und wider schweifende Blick verankert jede Tiefe, jeden Ausdruck im Gegenüber. Ganz anders ist es bei der zweigliedrigen Bindung, der eine fallengelassene Mittelachse zugrunde liegt. Häufig finden sich Kleinskulpturen, Maria und Johannes, die ursprünglich wirklich zu Seiten des Kruzifixes gestanden waren, — oder nur so zu denken sind — oder Adam und Eva, zwischen denen der Baum der Erkenntnis ideell die Verbindung herstellt. Bei diesen Figuren ist nur ein Teil der Gebärden durch die Gegenseitigkeit gebunden, im wesentlichen stehen sie aber zu ihrer Symmetrieachse im geistigen und formalen Rapport, ihr verkappter Dreiklang ist bewegte Fläche, wie der zweigliedrige Gegensatz bewegte Linie war. Der Zusammenhang mit der Mitteläcḧse war das Wesentliche, und als sie fiel, bleibt auch noch in der neuen zweigliedrigen Bindung der Schmerz um den Gekreuzigten, der Sündenfall, der stärkste Ausdruck der Figuren, der ihren gegenseitigen Zusammenhang übertönt. Die Figuren, Träger dieses stärksten Ausdruckes, lösen sich leicht aus ihrer lockeren zweigliedrigen Bindung und können im selbständigen Dasein bestehen, beide Figuren gleichwertig — nicht wie bei der Taufe Christus allein, bei der Verkündigung die Jungfrau.

Die Figuren, die in rein dualistischer Bindung stehen, sind in Ausdruck und Erscheinung erschöpfend ineinander verstrickt, entgegengesetzt orientierte Möglichkeiten, die der hin und wider eilende Blick in eine Einheit zusammenzieht. Sie sind ein Akkord, der in ein Tremolo gelöst ist. Die Gegenfiguren Atalante und Hippomenes aber sind eine Melodie. Es ist ein Nacheinander von Motiven, die nach dem einmaligen Ablauf, wie es vom Drama auch gesagt wurde, sich in dem Beschauer zum einheitlichen Eindruck sammeln. Beim reicher verzweigten Drama zu einer Art Architektur, bei den beiden Statuetten in eine einfache lineare Figur. Das breitangelegte Dreieck ist diese resultierende Einheit, die wie aus dem spitzen Winkel eines Giebels aufsteigende Atalante, die Höhenachse des Hippomenes und das Verklingen seines Laufes zum Ziel ist das notwendige Nacheinander der Eindrücke. Der Blick

läuft nur die eine zwingende Richtung durch — Atalante versäumt sich, Hippomenes jagt zum Ende —, der Blick kehrt nicht wieder zu seinem Ausgangspunkt zurück. Was die beiden verbindet, ist nicht die Gegensätzlichkeit der Erscheinung, sondern ein fortgesetzter Rhythmus; Atalante setzt den linken Fuß vor, Hippomenes schon den rechten, der schräge Anstieg ihrer Silhouette klingt in dem Mantelende und der gespannten Linie seiner Arme wider. Was die beiden Figuren verbindet, ist auch das Geistige, wie bei Kreugas und Damoxenos die Anekdote. Die zum zugespitzten Ausdruck so heikel aufgebaute formale Erscheinung, die Erfüllung der gewöhnlich so einfach gehaltenen Pendantfiguren mit einem literarischen Thema läßt die Entstehung der Figuren erst in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts ansetzen, da man die herkömmlichen Typen der Skulptur, die besonders zähe zurückhielten, durch eine weitgehendere Benützung der Götter- und Heldensage, auch durch neugeschaffene Allgorien beleben wollte. Von der Wende zum 19. Jahrhundert rückt sie die selbständige Formengebung ab, die noch frei ist von jenem gewollt ruhigen Stil der neuklassischen Kunst. Wenn eine Datierung um 1770 wohl sicher angenommen werden kann, so möchte ich eine genauere Lokalisierung nicht wagen; am ehesten ließe sich an eine flämische oder deutsche Richtung denken, die stark unter französischem Einfluß stand. Für Frankreich selbst scheint mir die Anekdote zu sehr zugespitzt, die technische Ausführung zu wenig gepflegt zu sein. Ich lasse darin dem befugten Kenner das entscheidende Wort.

Aus: Steinhövels »Esopus«. Ulm, bei Joh. Zainer

LITERATUR

SPANISCHE KUNSTPUBLIKATIONEN

Wie ich bereits in meinem Madrider Brief in Nr. 17 dieser Zeitschrift kurz erwähnen durfte, sind in den letzten Jahren in Spanien eine ganze Reihe sehr wichtiger, vorzüglicher Veröffentlichungen über spanische Kunst erschienen. Ich gebe im folgenden eine kurze Übersicht, geordnet nach dem Charakter der Publikationen:

1. Zeitschriften

Neben dem in dem genannten Artikel bereits gewürdigten Boletin de la Sociedad Española de Excursiones sind die neuen Bände des Boletin der Sociedad Castellena (Valladolid), das der Comision Provincial de Monumentos de Orense (bis 1917 sechs Bände) und das der Provincia de Navarra zu erwähnen, ferner die Zeitschrift Arte Español (Madrid). Die Zeitschrift Museum (Barcelona) ist in neuerer Zeit durch verschiedene Streiks in ihrem Erscheinen sehr behindert worden.

2. Dokumente

Unser Wissen über Kunst und Künstler des 14. bis 16. Jahrhunderts in Aragon ist durch zwei außerordentlich wichtige Publikationen in ungeahnter Weise bereichert worden. Auf die Veröffentlichungen von Serrano y Sanz in der Revista de los Archivos 1915 ff. habe ich bereits nach dem Erscheinen des ersten Artikels im Jahrgang 26 dieser Zeitschrift, S. 518, aufmerksam gemacht. Die weiteren Artikel sind von nicht geringerem Interesse. Hervorheben möchte ich vor allem, daß nunmehr kein Zweifel walten kann, daß die herrliche Tafel mit dem hl. Domingo im Madrider Archäologischen Museum in der Tat von dem großen Altarwerk in Daroca stammt, das Vermejo 1474–1478 geschaffen hat. Wir erfahren auch, daß der eigentliche Name des Bartolomé Vermejo Bartolomé de Cardenas war. Ein Irrtum Serranos scheint mir nur in der Indentifikation der in Borja erhaltenen Tafeln eines Marienaltars mit den Ende 1492 bei Jaime Lana bestellten eines Annenaltars vorzuliegen. Weiter geht aus den Dokumentenveröffentlichungen hervor, daß der Autor der von mir auf S. 50 im ersten Band meiner Geschichte der spanischen Malerei besprochenen Altarwerke in Tarazona und Tudela mit Juan de Levi zu identifizieren ist. Neben diesem jüdischen Maler tritt noch ein Guillem de Levi, anscheinend Juans Bruder, in Erscheinung, ferner im Laufe des 15. Jahrhunderts ein halbes Dutzend weiterer jüdischer oder von Juden stammender Maler.

Manuel Abizanda y Broto, Documentos para la Historia Artistica y Literaria de Aragon (Band I 1915, Band II 1917 Zaragoza). Die hier mit großer Sorgfalt vereinigten Dokumente aus dem 16. Jahrhundert lehren uns nicht nur eine Reihe nicht unbedeutender, bisher völlig unbekannter Maler kennen und stellen verschiedene Irrtümer richtig, die sich seit Martinez in die Geschichte der aragonesischen Malerei eingeschlichen haben, sondern sie geben uns auch höchstwillkommenen Aufschluß über alles Mögliche, was wir bisher von Danian Forment und seiner Schule nicht wußten. Wir lernen nicht nur spanische, sondern auch niederländische Schüler Forments kennen und sind heute ganz anders in der Lage, das umfangreiche Werk des Meisters kritisch zu scheiden. Wir wissen nunmehr auch, daß Forment der Autor der 40 köstlichen Figürchen und Reliefs der berühmten Custodia der Seo in Zaragoza ist. Die prachtvolle Bernhardskapelle beim Trascoro der Seo, die bald Morlanes, bald Becerra zugeschrieben war, stammt in Wirklichkeit von Pedro Moreto und dem bisher ganz unbekannten Bernardo Pérez. Das Bild über die ausgedehnte Tätigkeit des aus Frankreich stammenden Meisters Joli ist nunmehr viel klarer geworden, und es besteht nun auch kein Zweifel mehr, daß er der Schöpfer der prachtvollen Michaelsfigur am Hochaltar von S. Miguel in Zaragoza ist.

Höchst willkommen sind auch die beiden Bände, die uns endlich über viele Werke der Toledaner Kathedrale den langersehnten dokumentarischen Aufschluß gewähren: Datos Documentales para la Historia del Arte Español, II: Documentos de la Catedrál de Toledo, Coleccionados por Don

Manuel R. Zarco del Valle (Centro de Estudios Historicos, Madrid 1916). In diesen Bänden finden sich auch wichtige Urkunden über die deutschen Bildhauer und Bildschnitzer, die für die Kathedrale tätig waren.

3. Ausstellungswerke

Über die von der Sociedad de los Amigos del Arte in Madrid in den letzten Jahren veranstalteten Ausstellungen liegen nicht nur Kataloge, sondern auch reichillustrierte Veröffentlichungen vor und zwar über spanische Möbel, Miniaturen, Stoffe und weibliche Bildnisse. Im Erscheinen begriffen ist der Band über Schmiedeeisenarbeiten.

Im Mai 1917 fand im Prado eine sehr interessante Ausstellung von 36 Werken des Divino Morales statt, wo vor allem auch der sehr bedeutende Christus an der Säule aus der Pfarrkirche von Alba de Tormes zu sehen war. Ein illustrierter Katalog dieser Ausstellung ist bei Lacoste, Madrid, erschienen.

4. Architektur

Auf den zweiten Band von Lampérez y Romeas »Geschichte der spanischen Architektur«, der die gotische Epoche umfaßt, werde ich in einer eigenen Besprechung zurückkommen, ebenso

5. Plastik

auf das Buch von Orueta y Duarte über Alonso de Berruguete, das nicht ganz so geglückt ist, wie des Autors Arbeit über Pedro de Mena.

6. Malerei

Elias Tormo hat bei Kriegsausbruch eine reichillustrierte Monographie über den Valenzianer Quattrocentisten Jacomart erscheinen lassen (Madrid, Centro de Estudios Historicos). Die sehr fleißige Arbeit ist nicht nur auch deshalb wichtig, weil der Verfasser auf die Beziehungen zur niederländischen Malerei jener Zeit eingeht, sondern verwandte Werke der Plastik in den Kreis seiner Betrachtungen einbezieht. (Ein Buch, das den Beziehungen zwischen der spanischen und niederländischen Malerei im 15. Jahrhundert im einzelnen nachgehen will, bereitet Antonio Mendez, der Entdecker der Goesschen Monforte-Tafel, vor.)

Weiterhin hat Tormo 1917 historisch-ikonographische und kunstgeschichtliche Studien über das Kloster der Descalzas Reales in Madrid erscheinen lassen, die vor allem für die Geschichte des Porträts im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts von Wichtigkeit sind. (»En las Descalzas Reales«.)

Das letzte Werk des leider vor zwei Jahren dahingeschiedenen ausgezeichneten Sevillaner Kunstforschers José Gestoso y Pérez ist eine umfangreiche Biographie des Juan de Valdés Leal; 1916 als Veröffentlichung der Hispanic Society in Sevilla erschienen, mit 150 Abbildungen ausgestattet, ist sie die erschöpfendste Monographie, die nunmehr über den eigenartigen andalusischen Meister vorliegt. In verschiedenen Bildzuweisungen vermag ich Gestoso nicht beizupflichten, doch handelt es sich da stets um weniger wichtige Arbeiten.

Aureliano de Beruete y Moret hat ein dreibändiges Werk über Goya geschrieben, das sehr viel Beifall in Spanien gefunden hat. Ich werde auf diese umfangreiche, sehr gutgeschriebene Monographie noch zurückkommen.

7. Kunstgewerbe

Über die Alcorakeramik hat der Conde de Casal 1918 ein gründliches, reichausgestattetes Werk erscheinen lassen. Weniger gelungen ist die kürzere Arbeit von Platón Páramo über Talaverakeramik (La Cerámica antigua de Talavera, Madrid, Vilches).

8. Topographie

Als erster Band des »Inventario General des los Monumentos Históricos y Artísticos de la Nación« ist 1915 in Madrid der von Cristobal de Castro über die Provinz Alava erschienen. Er ist erstaunlich schwach, sehr lückenhaft und voller Irrtümer. Es ist mir nicht recht erklärlich, warum gerade dieser Band zuerst herausgekommen ist und nicht einer der seit Jahren druckfertigen, ganz hervorragend von Gomez Moreno bearbeiteten.

In der Serie der Tomasschen Kunstbändchen »El Arte en España« sind wiederum einige vorzüglich ausgestattete erschienen und zwar Aranjuez, Poblet, Ciudad Rodrigo und die Kathedrale von Leon.

August L. Mayer.

NOTIZEN

PERSONALIEN

Dr. Albert Brinckmann, dem Direktor des Vaterländischen und des Kestner-Museums in Hannover, ist unter dem 13. Januar der nachgesuchte Abschied erteilt worden, nachdem er seit über zehn Jahren, zuerst als Assistent, dann als Direktor, die Reorganisation der hannoverschen Museen geleitet und insbesondere die Schaffung einer neuen städtischen Bildergalerie durchgeführt hatte. Hauptsächlich auf seine Initiative geht auch die Gründung der »Kestner-Gesellschaft« zurück, die heute in Hannover einen Mittelpunkt alles Fortschritts in künstlerischen Dingen darstellt.

*

Dr. Paul Frankl, Privatdozent für neuere Kunstgeschichte an der Universität München, wurde zum a. o. Professor ernannt.

*

Arthur Kampf wurde anläßlich der Fichte-Feier der Universität Jena, nachdem seine Fichte-Büste feierlich durch den Rektor übernommen worden war, von der Philosophischen Fakultät zum Ehrendoktor ernannt.

*

Max Pechstein teilt mit, daß er vor einiger Zeit aus der Berliner Künstlervereinigung »Novembergruppe« ausgeschieden ist.

SAMMLUNGEN

Das Kupferstichkabinett in Dresden erwarb als Geschenk eines Kunstfreundes eine umfangreiche Sammlung von Radierungen und Lithographien Otto Wagners. Vereinigt mit den alten Beständen des Kabinetts wird diese Sammlung, die sämtliche bekannten Probedrucke enthält, ein vollständiges Oeuvre des für die Geschichte der älteren Dresdener Kunst nicht unwichtigen Künstlers bilden. Zugleich überwies ein anderer Gönner mehrere Zeichnungen desselben Künstlers, die aus dem Nachlaß Ludwig Richters stammen; sie sind eine interessante Ergänzung zum graphischen Werk, besonders da unter ihnen auch die Vorzeichnung zu einer Radierung sich befindet.

Neben diesen Arbeiten sind einige andere Neuerwerbungen ausgestellt, darunter als bemerkenswerteste das äußerst seltene Farbstich-Porträt Ch. de la Rivière Dufresnys von J. F. Gautier-Dagoty (Singer Nr. 241) und eine Folge Schiffe von Reinier Nooms, gen. Zeemann (Dutuit 31 bis 38) in Abdrücken des ersten Zustandes.

zm.

*

Über die Schweriner Kunstschätze sind in dem Abfindungsvertrag zwischen dem Großherzog v. Mecklenburg-Schwerin und der Regierung des Freistaates Mecklenburg folgende Abmachungen enthalten: Von den bisher großherzoglichen Schlössern bleibt Schloß Ludwigslust (aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts) Eigentum des Großherzogs. Das Schweriner Schloß wird Staatseigentum und soll als Museum verwendet werden. Alle beweglichen Gegenstände in den Schlössern, auch in den abgetretenen, verbleiben dem Großherzog, doch steht dem Staat auf diese Gegenstände auf 30 Jahre ein Vorkaufsrecht zu. Dagegen wird der Schmuck der Repräsentationsräume des Schweriner Schlosses, insbesondere die gesamte Einrichtung des Thronsaales (mit den Kaulbachschen Gemälden), dem Staat überlassen, desgleichen die Waffensammlung des Schlosses und aus dem Marstall die Gesamtheit der historischen Galawagen. Der Staat erkennt das Eigentum des Großherzogs an den im Museum befindlichen Kunstgegenständen an, d. h. an der Gemäldegalerie, am Münzkabinett und an den kunstgewerblichen und vorgeschichtlichen Sammlungen, soweit sie Eigentum des Großherzogs sind, was z. B. für die ganze Gemäldesammlung zutrifft, doch können sowohl der Staat wie auch der Großherzog nach dem 1. Januar 1920 innerhalb Jahresfrist die Übernahme durch den Staat gegen Zahlung von 9 Millionen Mark verlangen.

INSTITUTE

Die Münchner Akademie der Künste hat bald wieder dieselbe Fre-

quenz wie vor dem Kriege (1913/14: 446 Befucher, 1914: 396), wie aus folgender offiziellen Statiftik erfichtlich ift.

1914/15: 212	1915: 170
1915/16: 158	1916: 147
1916/17: 173	1917: 124
1917/18: 168	1918: 166
1918/19: 330	1919: 261
1919/20: 348	

*

Eine Reform der italienifchen Kunftakademien verlangt im Dezemberheft des »Primato Artiftico Italiano« ein beachtenswerter Auffatz von Igino Torri. Der italienifche Staat gibt alljährlich für öffentliche Mufik mehrere 100000, für dramatifche Kunft 30000, für bildende Kunft aber rund 2000000 Lire aus. Torri verfolgt den Weg, den diefe Summen nehmen, und findet, daß die vielen unnützen Akademien das Geld verfchlinger. »Es gibt in unferem Lande,« fagt er, »fehr viele Inftitute für bildende Kunft. Kaum eine Stadt, die nicht ein folches Inftitut beherbergt oder gründen möchte. Künftler aber gibt es, nach den Ausftellungen zu urteilen, in Italien nur wenige. Und böfe Zungen meinen, viele Akademien hätten mehr Lehrer als Schüler. Und was lernen diefe Schüler? Lehrer werden. Und was tun fie, wenn fie es find? Sie unterrichten ihrerfeits neue Schüler. Und fo ins Unendliche.«

Torri verlangt, wie den »Münchner N. Nachr.« gemeldet wird, daß man die 14 Inftitute, die allein der Staat, abgefehen von den vielen ftädtifchen, unterhält, auf zwei reduziere, diefe aber in »istituti di alta cultura artistica« umwandle, welche den wirklich begabten Schülern eine gute allgemeine Bildung und vor allem die materiellen Mittel zur Ausübung ihrer Kunft, zu Reifen im Ausland ufw. verfchaffen können. Alle übrigen Inftitute aber follen in Kunftgewerbefchulen umgeftaltet werden, wobei es gerügt wird, daß das Kunftgewerbe immer noch dem Induftrieminifterium anftatt demjenigen für öffentlichen Unterricht zugeteilt ift. Demfelben Minifterium unterfteht übrigens auch die königliche Medailleurfchule in Rom, die im abgelaufenen Jahre einen einzigen Schüler zählte.

AUSSTELLUNGEN

Kunftverein Altenburg (S.-A.). Unter Leitung des Kunfthändlers Karl Julius Brauer wurde foeben in den Räumen des Lindenau-Mufeums eine Ausftellung von Werken des Malers Ernft Müller-Gräfe eröffnet, die auch Arbeiten von Käthe Kollwitz und von dem Leipziger Bildhauer Bruno Egermann zeigt. Müller-Gräfe arbeitet gegenwärtig an den Wandgemälden im Treppenhaus des Lindenau-Mufeums.

*

Die Berliner Nationalgalerie hat zum 70. Geburtstag von Chrift. Rohlfs im Kronprinzenpalais ein Zimmer mit Werken des Meifters eingerichtet.

*

Bei J. B. Neumann, Berlin, ift im Januar ausgeftellt: Gemälde und Graphik von Fr. Feigl und Plaftik von Gg. Koch.

*

Die Kunfthandlung Carl Nicolai, Berlin, eröffnete am 25. d. M. eine Gemälde-Ausftellung (Figürliche Kompofitionen, Landfchaften, Porträts) von Ad. Schlawing.

*

Die Galerie Ed. Schulte, Berlin, eröffnete am 17. Januar die alljährliche Ausftellung der »Künftlergruppe Jagd und Sport«. Weitere Kollektionen fandten A. Angermeyer, Düffeldorf, Hans Bohrdt, Dahlem, Olof Jernberg und Leonhard Sandrock, Berlin.

*

Die Galerie Arnold, Breslau, eröffnete ihre Januar-Ausftellung mit einer Kollektiv-Ausftellung des Breslauer Expreffioniften Heinrich Tifchler. Ferner enthält die Ausftellung Hauptwerke von Liebermann, Slevogt und Trübner, außerdem Handzeichnungen von Liebermann und Slevogt und Zeichnungen und Radierungen von Oswald Pohl, Magdeburg.

*

Die Kunftausftellung Emil Richter, Dresden, zeigt (bis 7. Februar) in einer Sonderausftellung Gemälde, Aquarelle und Graphik von Emil Nolde.

*

Die Galerie Alfred Flechtheim, Düsseldorf, zeigt im Januar Gemälde und Holzschnitte von Walt. Boetticher † und Kohlezeichnungen von O. Starke.

Die Kunsthandlung Heinrich Trittler, Frankfurt, eröffnet am 1. Februar eine Willi-Geiger-Ausstellung, die das ganze graphische Werk des Künstlers umfassen wird mit Einschluß der seltenen und vergriffenen Blätter.

Die Kestner-Gesellschaft in Hannover zeigt in ihrer 30. Sonderausstellung »Neue Kunst aus hannoverschem Privatbesitz« und architektonische Entwürfe von Erich Mendelsohn.

Im Kunstsalon Hermann Abels, Köln, ist im Monat Januar Originalgraphik von Aug. Gaul, M. Mayrshofer, H. Otto, Warnung und Weinzheimer ausgestellt.

Die »Vereinigung für neue Kunst«, Leipzig, veranstaltet in den Räumen der Galerie Remmler, Leipzig, vom 25. Januar bis 25. Februar eine Sonderausstellung: Gemälde und Graphik von Max Pechstein. Die Ausstellung setzt sich zum überwiegenden Teil aus Gemälden in Privatbesitz zusammen und nur zum kleineren Teil aus Arbeiten, die von den letzten Wanderausstellungen her bekannt sind.

AUSSTELLUNG ALTER MEISTER AUS LEIPZIGER PRIVATBESITZ

Nachdem der Leipziger Kunstverein in den letzten Jahren mehrfach Ausstellungen aus Leipziger Privatbesitz veranstaltet hatte, war es ihm nicht leicht, für die Monate Januar und Februar von neuem aus derselben Quelle eine Ausstellung alter Gemälde zusammenzubringen. Trotzdem ist die diesmalige Ausstellung alles andere als bloß eine Nachlese, was vor allem den Beiträgen aus der Sammlung Eugen Platky zu verdanken ist, die mit ihren Italienern des 17. und 18. Jahrhunderts eine vielleicht einzigartige Stellung unter den deutschen Privatsammlungen einnimmt. Von den Italienern abgesehen, liegt das Schwergewicht der Ausstellung natürlich bei den Niederländern des 17. Jahrhunderts. Die anderen Schulen sind verhältnismäßig schwach vertreten. Doch repräsentieren die, Chardin mit Vorbehalt zugesprochenen, Gegenstücke eines Mädchens (als Frühling) und einer älteren Frau (als Herbst) die französische Malkunst des 18. Jahrhunderts aufs beste, und auch unter den deutschen Bildern findet sich manches recht Bemerkenswerte, z. B. ein Nürnberger Altarflügel einer Kreuzigung vom Ende des 15. Jahrhunderts, eine Melancholie von Cranach (datiert 1528), interessant wegen der Verwendung von Dürers Stich), ein miniaturartiger Rottenhammer Tintorettoscher Abkunft, eine entzückende kleine Landschaft von F. Kobell, ein Hauptwerk des erst kürzlich ans Licht gezogenen Leipziger Bildnismalers Philipp Wirth (um 1830) und eine in der Drastik an Daumier gemahnende Szene mit ertappten Einbrechern von Rayski. Kulturgeschichtlich zum mindesten beachtenswert ist das Gruppenbild von vier italienischen Humanisten, eine deutsche Teilkopie nach einem Fresko Ghirlandajos (aus dem Besitz der Leipziger Universität; eine verwandte Kopie, nur ohne den hier hinzugekommenen landschaftlichen Hintergrund, hat Gronau im Münchener Jahrbuch publiziert, woselbst auch das Leipziger Bild kurz erwähnt ist). — Die italienischen Gemälde der Sammlung Platky hat Hermann Voß bereits in der Zeitschrift für bildende Kunst (Oktober/November 1918) besprochen, z. B. die wundervolle Landschaft von Annibale Carracci und das großartige Ecce homo von Luca Giordano. Von den von Voß noch nicht erwähnten Neuerwerbungen der genannten Sammlung ist eine köstliche Landschaft mit Rebekka am Brunnen von dem in deutschem Privatbesitz sehr seltenen Domenico Feti am bedeutendsten. Das früheste italienische Bild der Ausstellung ist eine hl. Familie von Daniele da Volterra, imposant als Komposition und Malerei, leider in der Wirkung etwas beeinträchtigt durch die übertriebene Verkürzung der Gesichter, die sich nicht als Stilmerkmal, sondern nur als Zeichenfehler ansprechen läßt; auch die häßlichen »Hängebacken« des Johannesknaben sind nicht notwendig durch den

Stil dieses Bildes bedingt, das im übrigen den Spuren Raffaels und Michelangelos mit gutem Gelingen nachfolgt. Unter den niederländischen Gemälden fällt vor allem die stattliche Reihe der Landschaften von Joos de Momper auf; wohl an keiner andern Stelle sind so viele und so einwandfrei gute Bilder dieses Malers je vereinigt gewesen. Von den sieben Nummern, die der Katalog verzeichnet, ist die Gebirgslandschaft Nr. 77 auf Leinwand auch durch ihre Größe nicht ganz gewöhnlich. Eine Landschaft mit der Flucht nach Ägypten, die als »in der Art des Momper« verzeichnet ist, rührt möglicherweise von dem nachmals als Stecher berühmten Cornelis Cort her und müßte deshalb als bereits um 1560 entstanden angenommen werden. Die älteste niederländische Landschaft der Ausstellung ist der Hintergrund einer im übrigen recht hölzern gemalten Paraphrase von Rogier v. d. Weydens Kreuzabnahme (Kat. Nr. 85); dieser an sich sehr schönen Massys-artigen Landschaft nahestehend ist eine Landschaft mit dem Einzug Christi (im Katalog als »Art des Elsheimer« verzeichnet, obwohl die Figuren auf einen Romanisten aus der Umgebung des Lambert Lombard hinweisen). Als »Art des Lucas van Valckenborgh« ist eine Landschaft mit der Predigt des Täufers ausgestellt (aus dem Besitz der Universität), das entzückend feine Bild ist eine charakteristische Arbeit von Herri met de Bles, bemerkenswert auch durch die Staffage, die offenbar von Jan Swart van Groningen inspiriert ist, wie das ähnlich auch eine Landschaft von Bles zeigte, die 1896 mit der Sammlung Schönlank bei Lempertz versteigert wurde. Alle niederländischen Landschaften der Ausstellung überragt jedoch — und es sind schöne Beispiele dieser Kunst von Mirou, Keirinx, d'Arthois usw. vertreten — die große Landschaft mit dem Propheten Elias, die als Arbeit von Coninxloo aufgeführt ist und die in der Größe der Anschauung und Malerei an die italienische Landschaftskunst eines Muziano heranreicht. Ohne Übertreibung kann man das Bild ein Hauptwerk der Landschaftsmalerei des 16. Jahrhunderts nennen. An ihm gemessen, werden Momper und die hier mit hübschen Beispielen vertretenen Frankenthaler Landschafter zu kleinen Spezialisten und Manieristen. Von den späteren Niederländern der Ausstellung sei nur noch das Halbfigurenbild des Narren mit zwei Mädchen von Cornelis Corneliszen von Haarlem genannt und die prachtvolle Blumengirlande (um eine staffierte Landschaft anderer Hand) von Abraham Bruegel, ein Bild, auf dem noch deutlich ein Abglanz jener Girlanden ruht, wie sie vordem Jan Breughel und Rubens gemeinsam gemalt haben. Auf die zahlreich vertretenen Kleinmeister, die auch dem Wissenschaftler einen Besuch der Ausstellung sehr empfehlen, kann in diesem kurzen Referat nicht eingegangen werden. *L. Burchard.*

*

Die Münchener Neue Sezession veranstaltet von Mitte Februar bis Mitte März eine Aquarellausstellung im Oberlichtsaale der Galerie Thannhauser.

*

Nürnberg. Die Schüler und Schülerinnen der Kunstgewerbeschule haben sich zu einer wirtschaftlichen Vereinigung, dem »Bund«, zusammengetan und Anfang Dezember d. J. eine kleine Ausstellung ihrer Arbeiten in einem Saal der Landesgewerbeanstalt eröffnet. Man sieht da Kunstgewerbliches, Email- und Hinterglasmalereien, Vitrinenpuppen, Kleinplastik, Graphik und Scherenschnitte. Irgendwie ist jedes Gebiet der angewandten Kunst vertreten. Mancher der jungen Leute scheitert freilich oder erreicht nur eine gewisse unpersönliche Geschicklichkeit. Allein selbst der Skeptiker muß sagen: in vielen der von ehrlichem Bemühen zeugenden Arbeiten ist ein frischer Zug, ein keckes Zupacken, und der Morgentau schöner Jugendlichkeit liegt auf ihnen. Zuweilen sind sie mir ein bißchen gar zu bunt-münchnerisch oder auch »östlich orientiert«. Die Hauptsache aber bleibt, daß sie sich in der Mehrzahl von einem schulmäßig-braven Akademismus fernhalten, von tüchtiger technischer Erziehung und froher technischer Versuchslust zeugen und bereits mancher durchaus selbständigen Idee lebendige Form verleihen. Gute Ansätze zu künstlerischer Selbständigkeit erkennen wir z. B. in dem rhythmisch feinen Tafelbildchen »Vergnüglichkeit« von Schwar-

ze, das einen Jüngling zeigt, der an auffteigenden Seifenblafen nachdenklich fich freut, weiter in leuchtenden Hinterglasbildern mit ruhenden Frauen unter füdlichen Bäumen von Kratzer, in phantafievollen klaren Holzfchnitten von diefem und von Griebel, in zierlichen Scherenfchnitten von Irmgard Kauermann und in den aus handwerklicher Freude erwachfenen Metallarbeiten von Ritter. Man fieht fich in diefer Schau, die eine erfindungsluftige Jugend im Schutze eines mächtigen Weihnachtsbaumes ausgebreitet hat, immer wieder gern um und knüpft dabei im ftillen an beftimmte Namen herzliche Hoffnungen.

Höhn.

FORSCHUNGEN

Eine bisher überfehene Zeichnung Dürers aus dem Befitz der Münchener Graphifchen Sammlung veröffentlicht Edmund Schilling im neuen Hefte des »Jahrbuchs der preußifchen Kunftfammlungen«. Es ift eine eilig mit der Feder fkizzierte Beweinung Chrifti in einem gleichfalls fchnell darum gezeichneten Rahmen. Das Ganze ift anfcheinend für den Befteller entworfen, um ihm eine anfchauliche Vorftellung zu geben, wie Dürer fich die Ausführung der Beftellung dachte. Schilling vermutet, daß es fich um den Entwurf für das von der Familie Holzfchuher beftellte Gemälde der Beweinung (im Germanifchen Mufeum) handelt. Das Blatt zeigt einige Beziehung zu Dürers italienifchem Vorbilde Mantegna und ift von Dürer in einer Form figniert, die wie die ganze Zeichenweife eine Datierung um 1498 geftattet. Die Zeichnung dürfte geeignet fein, die Zweifel, die bisher das Gemälde der Beweinung Chrifti nicht als ficheres Werk von Dürer gelten laffen wollten, zu beheben.

AUSGRABUNGEN

Bedeutfame archäologifche Funde aus Veji. Nach langer Zeit hören wir wieder einmal von hervorragenden archäologifchen Funden aus der Umgebung von Rom. Diefe Funde waren bereits im Jahre 1916 gemacht aber jetzt erft ift etwas davon in die Öffentlichkeit gefickert. Zu Veji, der alten Konkurrenzftadt des frühen republikanifchen Roms, hat der Boden eine Figurengruppe hergegeben, die mit Recht großes Auffehen erregt. Veji war doch laut Dionys die mächtigfte Stadt der Etrusker und fo groß wie Athen. In feiner beften Zeit übertraf es an Geräumigkeit Rom um das Doppelte; zudem hatte es viel fruchtbares Land, teils im Gebirge, teils in der Ebene, und, frei von jeder Sumpflandfchaft, die reinfte Luft fowie reichliches und ausgezeichnetes Quellwaffer. Die Ringmauer der Stadt umfaßte vielleicht 8—9 km, 9 Tore und ebenfoviele Straßen führten aus der Stadt. Auf der abgefchnürten Südoftfpitze des Stadthügels, der heutigen Piazza d'Armi, ftand die Arx mit dem berühmten Tempel der Juno, in dem die Sage 396 v. Chr. die Römer mittels einer Mine einbrechen läßt: 10 Jahre währte diefe Belagerung, gleich der von Troja. Die Kunftfertigkeit der Bewohner von Veji war berühmt. So wurde ein Vejenter nach Rom berufen, um dort die Terrakottaftatue des Jupiter-Capitolinus zu fchaffen; und die den Tempel krönende Quadriga, gleichen Materiales, war ebenfalls Vejenter Arbeit. (Siehe Bruno Schrader, »Die römifche Campagna«, Leipzig, E. A. Seemann 1910 und das vortreffliche englifche Werk von Dennis »The Cities and Cemeteries of Etruria«, das leider noch nicht ins Deutfche überfetzt ift.) — Nach diefer allgemeinen Vorbemerkung über Veji kann man fich denken, von welcher Bedeutung der Fund eines großen Weihgefchenkes in farbiger Terrakotta für die Kunft- und Kulturgefchichte Süd-Etruriens und des benachbarten Roms ift. Über die Entdeckung felbft liegt uns ein Auffatz im Giornale d'Italia von Anfang Januar 1920 vor, der auch mit der Teilabbildung des Hauptftückes des Fundes gefchmückt ift, der fich, noch nicht allgemein zugänglich, in dem Mufeum der Villa Papa Giulio, dem von Vignola unter Beihilfe von Michelangelo und Vafari für den Papft Julius III. erbauten Palafte, befindet. Das Mufeum fteht jetzt unter der Leitung des tüchtigen Archäologen Giulio Q. Giglioli. Wir folgen nunmehr dem Giornale d'Italia:

In Veji find feit den vor mehreren Dezennien gefchehenen Arbeiten Lancianis keine Ausgrabungen mehr gemacht worden.

Erſt im Jahre 1913 wurden ſie auf die Initiative von Corrado Ricci wieder aufgenommen. Anfangs wurden die Arbeiten von Gabrici geleitet, der auf der Piazza d'Armi, an einer Lokalität »Connetaccio« zwiſchen dem alten Stadtgebiet und der Isola Farnese an einem der Läufe des Cremerafluſſes, wo man zufällige Funde von Terrakotten gemacht hatte, grub. Gleichzeitig machte Colini Unterſuchungen in der Nekropole, wo er ein gutes Tauſend Gräber mit reichen Beigaben aufdeckte. Es waren ſowohl Schachtgräber (Tombe a Pozzo) aus der erſten Eiſenzeit, wie auch Tombe a fossa (Leichenbeſtattung in länglichen Gräben) wie endlich Kammergräber (a camera, d. h. in den Fels gehöhlte, am Abhang eines Hügels gelegene, trapezförmige Kammern mit einem Zugang durch einen leicht geneigten Korridor); zahlreiche Vaſen und verſchiedene Bronzen wurden in den Gräbern gefunden. Im Sommer 1914 wurde Giglioli die Leitung der Ausgrabung übertragen, nachdem Gabrici an das Muſeum von Palermo verſetzt worden war. Aber Ende 1915 wurde Giglioli zum Militär eingezogen und konnte ſich nur während eines Urlaubs i. J. 1916 mit ſeiner wichtigen Aufgabe beſchäftigen. Im Frühjahr 1917 trat Enrico Stefani für Veji an die Stelle von Giglioli.

Aber die hervorragenden Entdeckungen wurden in der Tat im Mai 1916 gemacht. Giglioli hatte beobachtet, daß bei den Ausgrabungen Gabricis an der »Connetaccio« genannten Stelle ſich durcheinandergeworfene Trümmer fanden, wie wenn Material von den anſchließenden Höhen heruntergeworfen worden wäre. An dieſem Punkt ſenkt ſich das Gebiet, auf dem Veji einſt ſtand, in jähem Sturz in zwei Terraſſen nach dem Cremerafluß herunter. Als man das heruntergeworfene Material unterſuchte, ſtieß man auf ornamentale Terrakotten und Bronze-Statuetten. Alles ließ auf die Nachbarſchaft eines etruskiſchen Tempels ſchließen. In der mittleren Höhe wurden dann Trancheen nach allen Richtungen hin gezogen und man geriet an aus großen Tuffmaſſen gebildete Mauern. In einer der Trancheen kamen dann, dank der Intelligenz eines einfachen Aufſehers, die Meiſterwerke zum Vorſchein, die ſofort gewaltiges Aufſehen erregten. Es ſcheint, daß dieſelben an der Stelle niedergelegt worden ſind, als in römiſcher Zeit eine Straße durch den heiligen Bezirk des Tempels gelegt worden iſt, auf welcher Straße zweifellos zahlreiches Material aus dem Tempel an und in den Cremerafluß gebracht wurde.

Die gefundenen Terrakottenſtatuen waren, wie geſagt, ſchon im Mai 1916 gefunden und bis dahin nur ganz wenigen Perſonen bekannt geworden, die amtlich mit dem Funde zu tun hatten. Sie bilden nach Anſicht Gigliolis einen einzigartigen Kunſtſchatz. Es handelt ſich nach dieſem Gelehrten um eine einzige zuſammengehörige Votivgruppe, wie in Delphi, Olympia und an ſonſtigen heiligen Stätten des Altertums in Tempelbezirken Weihgeſchenke aufzuſtellen üblich war. Die farbenfrohe Gruppe war aus vier lebensgroßen Figuren zuſammengeſetzt; nur eine iſt vollſtändig erhalten. Von zwei andern ſind nur Teile gefunden, eine vierte beſteht nur aus armſeligen Fragmenten. Es handelt ſich um polychrome Terrakotta, ſpezialetruskiſche Kunſt vom Ende des 6. Jahrhunderts v. Chr. Das Datum iſt ſicher durch den Vergleich mit bekannten, ſicher zu datierenden Werken; aber dieſe ſind mehr ornamentale Arbeiten und nur kleine Figuren und Dekorationsſtücke, während der Neufund aus Statuen von großen Dimenſionen beſteht und das Werk eines hervorragenden Künſtlers ſein muß. Hier dürfen wir uns erinnern, daß, wie oben ſchon erwähnt, der etruskiſche Künſtler Vulca aus Veji für die älteſte Tonſtatue des capitoliniſchen Jupiter nach Rom berufen worden ſein ſoll.

Die beſterhaltene Statue iſt die eines Apollo, deſſen Büſte auch den Aufſatz des Giornale d'Italia ſchmückt. Der Gott bewegt ſich lebhaft und voll Zorn mit dem Bogen in der Hand vorwärts. Er trägt Chiton und Himation, hat langes Haar, das in Locken, Strähnen und Flechten herabhängt. In einem Fragment der Gruppe erkennt man den nemeiſche Löwen und den unteren Teil eines Herakles mit einer Hindin. Von einer dritten Statue iſt nur der prächtige Kopf eines Hermes erhalten. Damit iſt der Mythus der Darſtellung ge-

ſichert: wie Herakles die heilige Hindin geraubt hat und Apollo voll Zorn herancilt, um ſie ihm ſtreitig zu machen; Hermes ſieht nebſt einer andern Gottheit lächelnd zu. Der Stil der Gruppe iſt griechiſch, wie auch der Gegenſtand. Die joniſche Kunſt vom Ende des 6. Jahrhunderts war Gevatterin, aber zweifellos iſt die neue Gruppe auch geeignet, um dem noch immer ungelöſten Problem der etruskiſchen Kunſt, in der alles griechiſch iſt und doch wieder nicht griechiſch, in der die Typen zwar griechiſch ſind, aber nicht der Geiſt, der Löſung näher zu kommen.

Die nächſte Folge dieſes bedeutſamen Fundes, daß ſich alle Autoritäten Italiens für eine kräftige Fortſetzung der Ausgrabungen in Veji einſetzten. Im übrigen müſſen wir abwarten, bis offizielle Publikationen und authentiſche Abildungen auch unſerer wiſſenſchaftlichen Archäologie den Fund zugänglich machen. Vorerſt wolle wir die überſchwenglichen Berichte italieniſcher Zeitungen und deutſcher Zeitungs-Korreſpondenten aus Rom mit dem für ſüdliche Phantaſie üblichen Vorbehalt entgegennehmen.

M.

*

Auf einem Hügel beim Orte Puig zwiſchen Sagunt und Valencia ‹Spanien› entdeckte Prof. Schulten ‹Erlangen›, wie er der »Voſſ. Ztg.« mitteilt, eine antike Anſiedlung, vermutlich die Stadt Lauro, die im Kriege zwiſchen Sertorius und Pompejus eine bedeutende Rolle ſpielte.

*

Ausgrabungen in Jeruſalem, die die engliſche archäologiſche Expedition ausführt, haben, wie die »Münchn. N. Nachr.« melden, einen unterirdiſchen Gang bloßgelegt, der unter dem Zionsberg durchgeführt iſt und den Brunnen der Jungfrau mit der Sileahquelle verbindet. Dieſer Gang wurde von König Hiskia ausgeführt, der von 725 bis 697 v. Chr. regiert hat. Unter den Gegenſtänden, die bei Aufdeckung dieſes Ganges gefunden wurden, ſind beſonders gut erhaltene Töpferarbeiten aus dem 9. Jahrhundert der vorchriſtlichen Zeitrechnung und eine Lampe aus dem 11. Jahrhundert zu nennen.

FUNDE

Bei dem Abbruche des Althamburger Hauſes Deichſtraße 53 kamen vor einiger Zeit lebensgroße Koſtüm- und Landſchaftsbilder der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zum Vorſchein. Durch Dr. Stierling konnte feſtgeſtellt werden, daß die Koſtümbilder auf die »Figures à la mode« des Romeyn de Hooghe zurückgehen. Die Bilder wurden von der Wand genommen und ſollen im Muſeum für Hamburgiſche Geſchichte eingebaut werden.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Für das »Staatliche Bauhaus« in Weimar erläßt der Berliner Arbeitsrat für Kunſt eine Kundgebung, in der es heißt: »Gegen das Staatliche Bauhaus in Weimar, an welchem Walter Gropius mit ſeinen Mitarbeitern, unter ihnen Feininger, Itten, Marcks, ein Lehrprogramm in die Tat umzuſetzen begonnen hat, wie es aus der gemeinſamen Arbeit der ihrer Pflicht bewußten Künſtler unſerer Zeit ſich entwickelt hat, iſt in der Weimarer Bürgerſchaft eine kleinliche und gehäſſige Kampagne in Szene geſetzt worden, die ſich gegen eine wertvolle künſtleriſche Idee wieder einmal der übelſten nationaliſtiſchen und antiſemitiſchen Mittelchen bedient. Wir wollen mit dieſer Veröffentlichung den Künſtlern in Weimar, deren kühnes und reines Wollen wir lieben, unſere herzliche Sympathie ausdrücken. Wir zweifeln nicht, daß ſie ihre Sache zum Siege führen werden.« Unterſchrieben iſt die Kundgebung von Paul Andrae, Otto Bartning, Adolf Behne, Rudolf Belling, Georg Biermann, Hans Braß, Artur Degner, Oskar Fiſcher, Alfred Flechtheim, Otto Freundlich, Jefim Golyſcheff, Otto Gothe, Auguſt Griſebach, W. A. Hablik, Erwin Haß, Bernhard Hasler, P. R. Henning, Erich Heckel, L. Hilberſeimer, Karl Jakob Hirſch, Richard Janthur, Hans Kaiſer, Walter Kaesbach, Bernhard Klein, Céſar Klein, Georg Kolbe, Paul Erich Küppers, F. Lewitzky, H. und W. Luckhardt, Guſtav Lüdecke, Ludwig Meidner, Erich Mendelſohn, Otto Müller ‹Berlin›, Alexander Müller ‹Lichtenberg›, Franz Mutzenbecher, Paul Oppler, Alfred Partikel, Max Pechſtein, Erich Pépinski,

Friedrich Perzynski, Heinrich Richter (Berlin), Fränze Eleonore Röcken, Richard Scheibe, Schmidt-Rottluff, Fritz Schultz-Heckendorff, Hugo Simon, Fritz Stuckenberg, Georg Tappert, Bruno Taut, Max Taut, Arnold Topp, W. Valentiner, Günther Werckmeister, Gerhard Zeidler. — Außerdem haben für die Novembergruppe unterzeichnet: Alfred Gelbhorn, Oswald Herzog, Moriz Melzer, Schmid und Willy Zierath, für die Neue Musikgesellschaft: Hermann Scherchen und Gurlitt. Ferner haben sich der Kundgebung u. a. angeschlossen: Jos. Bloch, Theodor Däubler, Ludwig Justi, Max Osborn, Hugo Zehder.

Inzwischen ist an die Weimarer Regierung noch eine Sympathiekundgebung des Deutschen Werkbundes eingegangen, desgleichen ein offenes Schreiben vieler Weimarer, das u. a. unterzeichnet ist vom Reichskunstwart Dr. Redslob, vom Grafen Keßler, Prof. Hans Poelzig, Generalintendant Ernst Hardt, Kapellmeister Rabe, Prof. Klopfer, Museumsdirektor Wilhelm Köhler, Johannes Schlaf, Gräfin zu Dohna. Ferner liegt eine Kundgebung der gesamten Schülerschaft des Bauhauses vor.

»Kunst und Industrie, Zeitschrift für die Vermittlung zwischen Künstlern und Fabrikanten« nennt sich eine seit Januar erscheinende monatliche Beilage der Zeitung »Die Leipziger Mustermesse«. Herausgeber ist Prof. Dr. R. Graul in Leipzig. Die Nummer 1 enthält neben einem Beitrag des Herausgebers einige Bemerkungen von Peter Behrens über »Die Qualität des Gegenstandes«.

Eine westdeutsche Bausezession ohne wirtschaftliche Ziele, als Phalanx zur Durchsetzung künstlerischer und kunstpolitischer Fortschrittsgedanken wurde, wie die »Voss. Ztg.« meldet, durch Übereinstimmung führender westdeutscher Architekten in Darmstadt ins Leben gerufen. Auf Poelzig, Taut und Gropius gestützt, will die neue Vereinigung im Zusammenhang mit der bereits erfolgreich wirkenden Darmstädter Sezession moderne Form im öffentlichen und privaten Bauwesen durchsetzen. Eine erste, den ganzen Umkreis architektonischen Formschaffens umfassende Ausstellung soll im kommenden Frühjahr in Darmstadt eröffnet werden.

DENKMALPFLEGE

Die zierliche kleine Basilika Sta. Pudenziana in Rom, die als älteste Kirche der ewigen Stadt gilt, soll in ihrer ursprünglichen Gestalt wiederhergestellt werden. Die zu diesem Behufe vorgenommenen Grabungen an den Chormauern förderten die Fundamente eines Hauses mit den Überresten einer Krypta zutage. Es gehörte dem Senator Pudens und seinen Töchtern Pudenziana und Praxedis, die in der Krypta begraben liegen. Die fromme Familie hat der Überlieferung nach den Apostel Petrus bei seiner Ankunft in Rom beherbergt. — Zu dieser Wiederherstellung, die den alten Bau vom Ende des 4. Jahrhunderts von seiner barocken Umkleidung befreien will, bemerken die »Münch. N. Nachr.«: Wichtiger als die Aufdeckung irgendwelcher Grundmauern und Krypten wird die Wiederherstellung des alten Raumeindrucks sein. Die Kirche muß ohne die schweren Pfeiler und die barocke Kassettendecke ungemein hell und leicht gewirkt haben. Man hofft, in ihr einen ganz reinen Typus der querschifflosen Basilika aus konstantinischer Zeit wiedererstehen zu lassen.

VEREINE

Die Kunsthistorische Gesellschaft Nürnberg gab vor kurzem ihren ersten Jahresbericht heraus, willkommener Anlaß, auf ihre fruchtbringende Tätigkeit hinzuweisen. Ihre Entstehung ist im wesentlichen Dr. Walter Stengel, dem ehemaligen Kustos am Germanischen Nationalmuseum, zu danken: er gründete sie im Mai 1918. Damit war den kunstwissenschaftlich interessierten Kreisen und den Sammlern in Nürnberg, denen bisher anregender Gedankenaustausch gefehlt hatte, die Möglichkeit eines Zusammenschlusses und wertvoller Vortragsabende gegeben. An diesen Abenden, die ausschließlich für die Mitglieder des Vereins veranstaltet wurden, bekam man manches wertvolle

Stück aus Nürnberger Privatbeſitz zu ſehen, ſo z. B. aus der Sammlung Chillingworth Gemälde von Berthold von Nördlingen (Verlobung der hl. Katharina von ca 1440), Barthel Bruyn und Georg Pencz und weiter altes Meſſinggerät und Teppiche aus anderen Nürnberger Sammlungen. Unter den Vorträgen dieſer gut beſuchten »Sammler-Abende«, die durch perſönliche Ausſprache der Mitglieder den beſonderen Reiz einer vielſeitig belebten Geſelligkeit erhielten, ſind hervorzuheben: Geheimrat v. Bezold »Bildniſſe alter Meiſter«, Direktor Sauerlandt (Hamburg), »Balkanteppiche« und Dr. Stengel (Nürnberg) »Alte Meſſinggeräte«. — Zahlreiche Beteiligung ergab ſich auch für die im Sommerhalbjahr veranſtalteten Führungen. Sie hatten die Sebalduskirche (Führung durch den Wiederherſteller der Kirche Prof. D. h. c. J. Schmitz), Kraftshof (Vortrag von Dr. H. Höhn) und Kloſter Heilsbronn (Erläuterungen durch Pfarrer Sperl und Direktor Dr. Hampe) zum Ziel. — Außer den erwähnten nur für die Mitglieder allein angeſetzten Veranſtaltungen wurden öffentliche Lichtbildervorträge für ein größeres Publikum abgehalten. Es gelang, dafür hervorragende Kräfte zu gewinnen. Und zwar ſprachen: Dr. Baldaß (Wien) über den »Kunſtraub der Entente«, Dr. Bulle (Würzburg) über »Weltenwende in der griechiſchen Kunſt«, Geheimrat M. J. Friedländer über »Albrecht Dürer als Meiſter des Holzſchnittes und Kupferſtiches«, Geheimrat S. Günther (München) über »Nürnberger Künſtler als Vertreter der exakten Wiſſenſchaften«, Dr. W. Valentiner über »Amerikaniſche Privatſammlungen« und Geheimrat Wölfflin über »Albrecht Dürer und die Malerei ſeines Jahrhunderts«. — Nach dem Weggang Dr. Stengels von Nürnberg, des bisherigen zielbewußten und ideenreichen Leiters der Geſellſchaft, wurde Dr. Th. Hampe, zweiter Direktor am German. Muſeum, zum erſten Vorſitzenden gewählt. Trotz Krieg und Revolution entwickelte ſich der Verein ausgezeichnet; das bewies nicht nur die beſtändig wachſende Mitgliederzahl, ſondern auch die Unterſtützung, die er unter anderem durch Stiftungen von Kommerzienrat R. Chillingworth und Freiherrn Th. von Kramer-Klett erfuhr. Hält ſich die Kunſthiſtoriſche Geſellſchaft, wie das unter der Leitung Dr. Stengels der Fall war, von einem rein philologiſch gerichteten kleinlichen Spezialismus frei und ſucht ſie auch in einem über die Fachwiſſenſchaft hinausreichenden Sinne kulturbildend zu wirken, dann darf man von ihr weiter die beſten Erfolge erwarten. *Dr. Heinrich Höhn.*

WETTBEWERBE

Das Landesgewerbemuſeum in Stuttgart gibt ein Preisausſchreiben für württembergiſche Dienſtfreimarken bekannt. Es werden ſchwarze Federzeichnungen für zwei verſchiedene Serien von Markenbildern gefordert, für Staatsmarken etwa Landſchaftsbilder, für Bezirksmarken das altwürttembergiſche Wappen (drei Hirſchhörner). Die Entwürfe ſind bis zum 6. Februar beim Landesgewerbemuſeum (Direktor Pazaurek) abzuliefern. Die Bedingungen ſind bei der Kanzlei des Muſeums erhältlich.

VERSCHIEDENES

Ein karolingiſcher Königshof als Abbruchmaterial. Unweit des Bades Pyrmont, in der Nähe des Städtchens Schieder, liegt eine geſchichtliche Befeſtigung, in der der Direktor am Berliner Völkerkundemuſeum Prof. Dr. Schuchhardt die Reſte eines alten karolingiſchen Königshofes erkannt hatte. Von der ganzen Anlage war wenig zu ſehen, denn die Ausgrabungen ſind wieder zugedeckt und die Umfaſſungsmauern durch Einebnung zum großen Teil unkenntlich geworden. Die Einzelfunde befinden ſich im Muſeum zu Detmold. Neuerdings ſind unberufene Leute, wahrſcheinlich Bewohner aus dem nahen Schieder, dahinter gekommen, daß da noch Mauerreſte vorhanden waren, die ſie in der jetzigen Zeit der Baumaterialienknappheit verwenden konnten; ſie haben die alte Befeſtigungsmauer einfach auseinandergebrochen und die Bauſteine verwendet. Nicht ein Stein iſt mehr übrig geblieben; einige Mörtelbrocken bilden den ganzen Reſt.

KUNSTMARKT

Leo Schidlofs Kunstauktionshaus, Wien, versteigert vom 4.—6. Februar eine Sammlung alter und moderner Gemälde, Miniaturen usw., darunter eine große Madonna in Blumengirlande von Dan. Seghers, ein großes niederländisches Fischstilleben (Katalog Nr. 33), ein 1845 datiertes Gemälde von Jos. Danhauser »Der Feierabend« und die Halbfigur einer jungen Dame, die Blumen begießt, ein 1826 datiertes bisher unbekanntes Hauptwerk F. G. Waldmüllers. Der reichillustrierte Katalog umfaßt 342 Nummern.

Das Münchener Kunstauktionshaus Helbing hat in Frankfurt a. M., im Palais Oppenheimer, eine Zweigniederlassung gegründet. Es werden fortdauernd Ausstellungen und daneben Versteigerungen veranstaltet.

»Der Kopf«, ein Gedicht von Reinhold von Walter, mit 10 Holzschnitten von Ernst Barlach, erscheint als sechzehntes Werk der Panpresse im Verlage von Paul Cassirer, Berlin, in drei Ausgaben. Die Ausgabe A enthält das fertige Buch, Lederband, und daneben eine zweite einzeln signierte Folge der Holzschnitte auf dünnem Japanpapier. Die Ausgabe B hat fast dieselbe Ausführung wie die Ausgabe A, aber es fehlt die zweite signierte Folge der Holzschnitte. Es wird drittens eine Volksausgabe vorbereitet, die auf den Druck von den Originalholzstöcken verzichtet. Der Druck wurde mit Galvanos in der Maschine hergestellt. — Derselbe Verlag kündigt außerdem von Barlach folgende handschriftlich signierte neue Lithographien (Format 30×40 cm, Preis je 80 M.) an: Erweckung, Hoffnung und Verzweiflung, Stürmender Barbar, Die Fliehenden, Schlaf im Tod, Liebespaar.

Von August Gaul, dem Berliner Bildhauer und Graphiker, erscheint bei Paul Cassirer, Berlin, eine durch Steinzeichnungen illustrierte Ausgabe von K. W. Ramlers 1783—90 erstmals erschienener »Fabellese«.

Von Hans Baluschek, dem bekannten Berliner Maler, der am 9. Mai seinen 50. Geburtstag begeht, ist ein Band Berliner Geschichten, »Enthüllte Seelen«, mit Zeichnungen des Verfassers, im Verlage Hoffmann & Campe, Hamburg-Berlin erschienen.

W. Kandinskys Selbstbiographie erscheint demnächst im Rudolf-Kaemmerer-Verlag (Dresden) in deutscher Übertragung als erster Band der Sammlung »Die Kunst der Gegenwart in Monographien«.

Das Panorama der »Schlacht am Berge Isel«, das lange Jahre in Innsbruck zu sehen war, wurde, wie aus Wien berichtet wird, vom Eigentümer, Fischhändler Penz, für 40000 Dollar, nach dem heutigen Kurse 9½ Millionen Kronen, nach Amerika verkauft. Penz hatte das Gemälde samt Gebäuderotunde für 80000 Kronen erworben.

Eine neue italienische Kunstzeitschrift »Valori Plastici«, die von Mario Broglio in Rom herausgegeben wird, stellt sich im wesentlichen in den Dienst der beiden italienischen Maler Carlo Carrà und Giorgio de Chirico. Carrà zählte man ehedem zu den Futuristen. Chirico huldigt einer Richtung, die man angewandten Kubismus nennen könnte, da er seine Objekte gleich schon so aufsucht, daß sie möglichst viel Ecken und Winkel in das Bild bringen. Charakteristisch für ihn ist ein Blatt »Einsamkeit«, das im Vordergrund eine liegende Gestalt zeigt, die aus eisernen Winkelscheiten und ähnlichen Maschinenbestandteilen zusammengesetzt ist, wobei auf scharfe Konturen und auf Schlagschatten besonderes Gewicht gelegt ist. Vertretung und Auslieferung dieser Zeitschrift hat der Goltzverlag, München übernommen, der im Januarheft seiner eigenen Zeitschrift »Der Ararat« Proben und Inhaltsübersicht des neuen italienischen Unternehmens mitteilt.

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 19 6. FEBRUAR 1920

MARCUS KAPPEL UND SEIN VERMÄCHTNIS ANS KAISER-FRIEDRICH-MUSEUM

VON WILHELM BODE

IN Marcus Kappel, der am 20. Januar im Alter von 81 Jahren verſtorben iſt, hat Berlin einen warmen Kunſtfreund, einen ſeiner eifrigſten Kunſtſammler, haben unſere Muſeen, hat vor allem unſere Gemäldegalerie einen ihrer wärmſten Freunde und Gönner verloren. Ich perſönlich habe in dieſem liebenswürdigen, freundlichen Manne einen getreuen Anhänger und einen der gebefreudigſten Helfer bei allen meinen Beſtrebungen für unſere Muſeen zu Grabe getragen.

Marcus Kappel war ein Rheinländer von Geburt. Kunſtliebe war ihm weder vererbt noch anerzogen. Seine Schulung als Kaufmann und Bankier erhielt er in Antwerpen, zufällig zuſammen mit Auguſt de Ridder, dem ſpäteren Direktor der Frankfurter Farbwerke, der ſpäter gleichfalls zu einem ebenſo leidenſchaftlichen Sammler neuer und alter Gemälde wurde. In Berlin, wohin Herr Kappel bald nach dem franzöſiſchen Kriege übergeſiedelt war, kam er in geſchäftliche Beziehungen mit Adolf Thiem, dem künſtleriſch hochbegabten, leidenſchaftlichen Sammler, der ſeine Freude an der Kunſt auch ſeiner ganzen Umgebung, ſeinen Freunden mitzuteilen wußte. Bei ſeinem Freunde Kappel wurde ihm das anfangs keineswegs leicht; über eine notdürftige Ausſtattung ſeines Hauſes in der Tiergartenſtraße mit einigen modernen Gemälden wollte er lange nicht hinausgehen. Schließlich beredete ihn Thiem zur Dekorierung des Eßzimmers mit alten Stilleben, wie ſie damals in Berlin Mode geworden war. Als erſtes brachte ich ihm, auf Thiems Wunſch, vor etwa zwanzig Jahren ein Stilleben von Willem van Aelſt aus London mit. An dem äußerſt delikat durchgeführten toten Federvieh, an den reichen Stoffen und Beiwerk hatte Herr Kappel ſolche Freude, daß er zunächſt möglichſt raſch die weitere Ausſtattung des Eßzimmers mit ähnlichen Stilleben wünſchte. Damals war mir grade die Erwerbung einer beſonders maleriſchen Darſtellung eines Frühſtückstiſches von A. van Beyeren für unſere Galerie gelungen; Herrn Kappel begeiſterte das Bild ſo, daß er ſich ſchließlich erbot, es der Galerie zu ſchenken, wenn er zeitlebens den Nießbrauch des Bildes haben könne — ein Anerbieten, auf das wir natürlich eingingen, und deſſen Annahme ſich wahrlich gelohnt hat. Von jetzt ab wurde Herr Kappel wirklicher Sammler. Er vereinigte

dafür die wesentlichsten Eigenschaften: Leidenschaft, durch Vorsicht gemäßigt, und die nötigen Mittel. Freilich kaufte er kaum ein Bild, das ich ihm nicht vorgeschlagen hätte, aber er behielt sich doch immer seine Entscheidung vor und ließ diese davon abhängen, daß ihn das Bild wirklich voll befriedige. Die Sammlung, wie sie jetzt in dem von seinem Schwiegersohn Rathenau gebauten, trefflich beleuchteten und geschmackvoll eingerichteten Oberlichtsaale vereinigt ist, ist in der Hauptsache in etwa vier oder fünf Jahren vor dem Kriege zusammengebracht worden. Auch während des Krieges und selbst noch nach dem Zusammenbruch hat Marcus Kappel, so schwer er, als guter Deutscher und bei seiner Zuversicht auf einen guten Ausgang des Krieges, unter der furchtbaren Zeit gelitten hat, noch verschiedene treffliche Bilder erworben, wenn sich ihm zur Abrundung und Verbesserung seiner Sammlung eine günstige Gelegenheit zu bieten schien: namentlich in den Versteigerungen A. v. Oppenheim und v. Kaufmann und aus der Sammlung James Simon. Im Frühjahr vor Ausbruch des Krieges habe ich auf seinen Wunsch einen reichillustrierten Katalog der Sammlung veröffentlicht. Schon im Jahre vorher hatte der Besitzer, im Einverständnis mit seiner Gattin, die Sammlung in ihrem damaligen Bestande den Museen testamentarisch vermacht. Da er mir schon längere Zeit vorher diese seine Absicht angedeutet hatte, ermöglichte er es mir, die Vervollständigung seiner Sammlung gelegentlich selbst nach Richtungen zu machen, in denen unsere Galerie Lücken besitzt.

Die Sammlung birgt jetzt nicht weniger als sieben Bilder von Rembrandt, alle aus seiner mittleren und späten Zeit, von Frans Hals drei Bildnisse, von A. van Dyck ein Damenbildnis aus seiner Genueser Zeit, von Rubens namentlich ein köstliches Porträt seiner ersten Frau, ferner drei Landschaften von Jacob Ruisdael, zwei von Hobbema, vereinzelte Bilder von A. Cuyp, A. van der Neer, Jan van de Cappelle, Jan van der Heyden (eine der schönsten Ansichten aus Amsterdam), von Paulus Potter die stimmungsvolle »Abendrast des Farmers«, von Jan Steen nicht weniger als vier, zum Teil vortreffliche Genrebilder, von Terborch »Die Kartenspieler«, ein Hauptwerk in drei ganzen Figuren von zartester Farbenstimmung und delikatester Stoffbehandlung, Genrebilder von P. de Hooch, Q. Brekelenkam, G. Metsu, A. van Ostade, A. Brouwer und N. Maes; von letzterem die »Mutter mit dem Kind«, wohl das eindrucksvollste Bild von N. Maes, von dem die Sammlung auch ein großes, intimes Bildnis einer alten Dame besitzt.

Wie die meisten ernsthaften Sammler, hat auch Herr Kappel mit dem wachsenden Verständnis für die Kunst an den Werken primitiver Künstler besonderes Interesse bekommen, so daß er schließlich von seiner Absicht, sich auf die Meister der niederländischen Schulen des 17. Jahrhunderts zu beschränken, doch gelegentlich abgewichen ist. Die Sammlung enthält jetzt nicht weniger

als drei kleine Bildnisse des französischen Holbein, Corneille de Lyon, ein anmutiges Madonnenbild vom »Meister des Todes Mariä« und vor allem ein köstliches Profilbildnis der »Simonetta« von Sandro Botticelli — wie B. Berenson behauptet von seinem Amico di Sandro —, ein Bild von heller, harmonischer Farbenstimmung und von großer Zartheit der Empfindung.

Seine Vorliebe für Rembrandt führte Herrn Kappel auch zum Sammeln von Zeichnungen des Meisters, von denen er etwa zwanzig zweifellos echte Stücke der verschiedensten Art in einem Vorraum der Galerie zwischen seinen Zeichnungen, Skizzen und Aquarellen von Adolph Menzel aufgestellt hatte. Diese Menzel-Sammlung, wohl die größte außerhalb der Nationalgalerie, hat er ganz allmählich zusammengebracht; sein Rahmenhändler besorgte sie ihm aus einer Herrn Kappel selbst unbekannten Quelle, offenbar von einem alten Bekannten Menzels, der sich gezwungen sah, sich nach und nach seines Schatzes zu entledigen.

Die Sammlung der alten Gemälde wird aller Wahrscheinlichkeit nach in ihrem Hauptteile dem Kaiser-Friedrich-Museum zufallen, um dort als Ganzes in einem besonderen Raume, ähnlich wie die Sammlung James Simon, zur Aufstellung zu kommen. Beide Sammlungen bilden im wesentlichen ein geschlossenes Ganzes, so daß sie die historische Anordnung unserer Galerie durch diese Sonderaufstellung kaum stören werden. Wie diese auch durch die hohe Qualität gerechtfertigt erscheint, so hat sie noch die besondere Bedeutung, daß diese Kabinette die schönsten Denkmäler eines allgemeinen Aufstiegs unserer Museen und des großen werktätigen Interesses der Berliner Kunstfreunde an unseren Sammlungen darstellen.

KUNST UND POLITIK

VON CURT GLASER

UNTER dem alten Regime war es die ständige Klage, der Kaiser hemme durch sein persönliches Eingreifen die freie Entfaltung der Kunst. Die Sezessionen wurden in eine Gegensatzstellung zu den »staatserhaltenden« Parteien gedrängt, die für manchen auch in seiner politischen Stellungnahme maßgebend wurde. Man verwechselte — nicht nur bei uns — die revolutionäre Haltung in der Kunst mit der politisch revolutionären Gesinnung und es ergab sich eine Verquickung zweier in ihrem Wesen vollkommen verschiedenartiger Elemente, die nur dadurch möglich werden konnte, daß die Künstler vielfach in politischer Hinsicht Kinder, die Politiker aber im Hinblick auf die Kunst blutige Laien sind. Aus der unerhörten Verschärfung des politischen Kampfes und der Umordnung der Machtverhältnisse der Parteien haben sich nun auch für die Kunst Zustände ergeben, die bedrohlich zu werden beginnen, da sie den ruhigen Fortgang der Entwicklung gefährden.

Der Streit um das »Staatliche Bauhaus« in Weimar und eine ſehr erregte Kunſtdebatte des Kölner Stadtparlaments ſind dafür gleichermaßen charakteriſtiſch. Eine »Ausſtellung für das werktätige Volk«, die im Kölner Kunſtgewerbemuſeum ſtattgefunden hatte, gab den äußeren Anlaß. Warum wurde dieſer Name gewählt? Um möglichſt weite Kreiſe der Bevölkerung zum Intereſſe an der Kunſt hinzuführen, iſt es gewiß nicht notwendig, bewußt den Klaſſenkampf in Gebiete hineinzutragen, die ihm entrückt ſein und bleiben ſollten. Der Bürger, der geſtern noch als der Träger der Kultur gefeiert wurde, iſt heut ein höchſt verächtliches Weſen, und der Proletarier allein gilt für würdig, die Offenbarungen der neuen Kunſt zu empfangen. Nun iſt es ſicherlich richtig, daß der Sinn für Kunſt in ſehr viel weiteren Schichten geweckt werden ſoll und kann, als es bisher geſchehen iſt, daß eine eigentliche künſtleriſche Kultur, wie ſie Japan wenigſtens bis geſtern noch beſaß, nur auf dieſer Grundlage möglich iſt, aber es iſt grundverkehrt, anſtatt der alten nun neue Schranken aufzurichten.

Der Satz, den Eckart von Sydow geprägt hat, »wer für expreſſioniſtiſche Kunſt leidenſchaftlich kämpft, muß ſich konſequenterweiſe auch bekennen zur ſozialiſtiſchen Republik, zum revolutionären Staat«, iſt ebenſo unbeweisbar, wie er leider in den viel zu vielen Programmſchriften jüngerer Künſtler als ein unumſtößliches Axiom hingenommen wird. Kunſt und Sozialismus ſind einander ebenſo fremd, wie Kunſt und Politik überhaupt. Oder glaubt jemand ernſtlich, ein Kommuniſt ſei kraft ſeiner politiſchen Überzeugung beſſer als ein Monarchiſt befähigt, ſich in die künſtleriſchen Leiſtungen ſeiner Zeit einzufühlen?

Die Antwort auf dieſe Frage gab in Köln der Unabhängige Dahlem, der erklärte, »den Expreſſionismus verſtehe er auch nicht, das einzige aber, womit er ihn verſöhne, ſei, daß er eine Richtung ſei, die der bürgerlichen Kunſt auf irgend eine Weiſe entgegentrete«. Was er unter »bürgerlicher Kunſt« verſteht, bleibt das Geheimnis des Redners. Ob aber irgend einer Richtung der Kunſt mit ſolcher Befürwortung gedient ſei, iſt eine Frage, die diejenigen beantworten mögen, die nur in der Anbiederung an irgend eine politiſche Partei das Heil der Zukunft erblicken. In Köln iſt die Frage der Beſetzung des Direktorpoſtens am Wallraf-Richartz-Muſeum noch immer nicht gelöſt, und dem künftigen Leiter der Sammlung wird ſeine Stellung durch dieſe höchſt überflüſſige Politiſierung des Kunſtlebens nur erſchwert werden können. Zieht man die Konſequenz, ſo wird man ſich genötigt ſehen, bei der Wahl, die hoffentlich nun endlich einmal ſtattfinden wird, nicht nach der ſachlichen Befähigung, ſondern nach der politiſchen Parteiſtellung zu fragen. Die Vorgänge bei der Beſetzung der Direktorſtellung in einer anderen deutſchen Stadt laſſen darauf ſchließen, daß dieſe Befürchtung nur zu berechtigt

ist. Und auch die Agitation gegen die Kandidatur Dr. H. E. Zimmermanns für die Direktion des Germanischen Museums in Nürnberg bewegt sich — wenn auch in anderer Richtung — doch ebenfalls unverhohlen auf rein politischem Gebiet.

So ist nun auch der Streit, der seit Wochen bereits in Erklärungen und Gegenerklärungen, in Versammlungen und öffentlichen Kundgebungen gegen das »Staatliche Bauhaus« in Weimar geführt wird, fast ausschließlich zu einer Sache der Parteipolitik geworden. Man kann es an sich den Gegnern des Direktor Gropius und seiner künstlerisch radikalen Bestrebungen gewiß nicht verübeln, daß sie den Kampf gegen eine Sache aufnehmen, die sie nun einmal für schlecht und schädlich halten. Aber die Mittel, mit denen dieser Kampf geführt wird, sind verwerflich, weil sie den Boden der sachlichen Kritik verlassen. Auf welcher Seite die Schuld an dieser Verschiebung des Streitfalles liegt, mag hier unentschieden bleiben. Das Staatsministerium hat eine amtliche Untersuchung angeordnet, deren Ergebnis abzuwarten bleibt. Der Vorwurf, der in dem Protest der Weimarer Künstlerschaft erhoben wird, läuft aber auch hier in der Hauptsache darauf hinaus, »daß das Bauhaus ein spartakistisches Zentrum sei.«

Von verschiedenen Seiten sind Sympathie-Kundgebungen für das »Bauhaus« erlassen worden. Insbesondere hat sich der Werkbund mit großer Wärme dafür eingesetzt, daß dem Versuche, den Gropius unternommen hat, Zeit zum Ausreifen gegeben werde. Aber gerade wenn man sich durchaus auf diesen Standpunkt stellt, wird man nicht scharf genug sich gegen jede Verquickung ernsthaft künstlerischer Bestrebungen mit politischer Propaganda wenden können. Es darf den Gegnern nicht eine so billige Handhabe in ihrem Kampfe gegeben werden wie die der Behauptung bolschewistischen Terrors innerhalb der Schule. Gerade wer der Kunst die breiteste Grundlage in allen Kreisen des Volkes zu sichern bestrebt ist, muß sie vor jedem Versuche der Einspannung in die engen Grenzen einer Partei zu bewahren suchen. Kunst und Staat sind zwei Gebilde, die immer schwer zu versöhnen sein werden. Die Kunstpolitik Wilhelms II. war ebenso angreifbar wie die der russischen Machthaber von heut. Denn die Politik ist ihrem Wesen nach in der Tat ein Kampf der Richtungen, der in der Kunst niemals entscheidend sein kann. Ein Kunstwerk wird nicht dadurch wertvoller, daß es sich »expressionistisch« gebärdet, oder gar dadurch, daß sein Urheber überzeugter Anhänger einer radikalen Parteigruppe ist. Cézanne hat es durch sein Leben bewiesen, daß man ein Revolutionär der Kunst und zugleich politisch konservativ gerichteter Bürger sein kann. Er wußte, daß man nur einem Herrn dienen kann, und er zog es vor, seiner Kunst zu dienen, anstatt dem Götzen einer Partei.

LITERATUR

Friedrich Wetzel, Islamiſche Grabbauten in Indien aus der Zeit der Soldatenkaiſer, 1320—1540. Mit einer Kartenſkizze und 350 Abbildungen. Großfolio, 112 Seiten. Leipzig, J. C. Hinrichs, 1919. 112 Mark.

Das vorliegende Werk iſt die 33. wiſſenſchaftliche Veröffentlichung der Deutſchen Orient-Geſellſchaft und die ſechſte, die ſich mit der nachantiken Kunſt beſchäftigt, nachdem W. Andrae über Hatra, O. Reuther über Ocheïdir, C. Preußer über altchriſtliche und iſlamiſche Nordmeſopotamiens und W. Bachmann über armeniſche und kurdiſche Baudenkmäler gehandelt haben. Von Babylon aus, wo Wetzel unter Koldewey tätig war, benutzte er drei Urlaubreiſen in den Jahren 1911—14, um die bei Dehli gelegenen Grabbauten der ſechs vormongoliſchen indiſchen Herrſcherdynaſtien ⟨1210—1540 n. Chr.⟩, die man nach den beiden letzten Dynaſtien gewöhnlich Pathanen d. h. Afghanen nennt, zu unterſuchen. Dieſe Fürſtenhäuſer wurden gleich denen der ägyptiſchen Mamluken von türkiſchen Sklaven gegründet, die ſich geſtützt auf ihr Heer ſo lange hielten, bis ein neuer ehemaliger Türkenſklave der Herrſchaft des Vorgängers ein Ende machte. Wetzel nennt dieſe indiſchen Machthaber »Soldatenkaiſer«, eine Bezeichnung, die wohl inhaltlich richtig iſt, ſich aber auf die Dauer der gebräuchlichen Bezeichnung »Pathanen« gegenüber nicht einbürgern dürfte.

Bei den muhammedaniſchen Bauten Indiens denkt man vor allem an die aus dem 13. Jahrhundert ſtammenden frühen Denkmäler, z. B. an den Kutub Minar von Alt-Dehli, und dann an die prachtvollen mongoliſchen Bauten des 16. und 17. Jahrh., unter denen der Taj-Mahal in Agra wohl der bekannteſte iſt. Die dazwiſchen liegende, ſpätere Pathanen-Architektur hat bisher weniger Beachtung gefunden und iſt auch von offizieller Seite bisher nur in einem in den Jahren 1871—72 über Dehli verfaßten Report des Archaeological Survey oberflächlich behandelt worden. Mit um ſo größerer Genugtung und Freude iſt Wetzels Arbeit zu begrüßen, die 44 Grabbauten in ausgezeichneten Aufnahmen und Plänen wiedergibt. Er unterſcheidet Baldachingräber und geſchloſſene Mauſoleen. Bei erſteren ruht die das Grab oder die Gräber ſchützende Kuppel auf ſäulenartigen Steinpfeilern, bei den anderen iſt ein allſeitig geſchloſſener kuppelbedeckter Raum, oft von größten Abmeſſungen, geſchaffen. Der äußere Aufbau iſt dabei ſo, daß auf einem etwa würfelförmigen Bau mit geböſchten Umfaſſungswänden die Kuppel mit ihrem Tambur ſitzt. Manchmal iſt das Grabmal mit einer Moſchee und wenigſtens mit einer dieſelbe erſetzenden, eine Gebetsniſche enthaltenden Wand verbunden und ruht auf einer feſtungsartig mit Türmen und Mauern bewehrten Terraſſe. Bemerkenswert ſind, um einige zu nennen, die Grabanlagen des Tughlak Schah ⟨1324—1351⟩, des Sikander Lodi ⟨1488—1517⟩ und des Afghanen Scher Schah ⟨1540—1545⟩, das Grabmonument des letzteren Herrſchers, ein gewaltiger achteckiger Kuppelbau, iſt inmitten eines Sees auf einer Terraſſeninſel gelegen, zu der ein mit Brückenköpfen verſehener Damm hinüberführt.

Auf die von James Ferguſſon in ſeiner Hiſtory of Indian Architecture nur geſtreifte kunſthiſtoriſche Bedeutung dieſer Grabbauten und auf ihre Stellung innerhalb der muhammedaniſchen Architektur geht Wetzel nicht näher ein. Es ſcheint, als wenn er dem letzten Bearbeiter der indiſchen Architektur E. B. Havell ⟨Indian Architecture, London 1913, p. 61⟩ zuſtimmt, der dieſe Anlagen aus der buddhiſtiſch-indiſchen Tradition erklären will und ihre Kuppelbauten auf die buddhiſtiſchen Dâgabas zurückführt. Meiner Anſicht nach mögen bei den Baldachingräbern derartige Beziehungen vorhanden ſein; für die Kuppelbauten ſind die gleichgeſtalteten Kuppelgräber der weſtislamiſchen Architektur vorbildlich geweſen, wie wir ſie im Anſchluß an chriſtliche Bauten bis in frühislamiſche Zeit zurückverfolgen können. Wir erinnern an den Felſendom in Jeruſalem ⟨7.—8. Jahrh.⟩, an die Qubbat es-Sulaibiyyah in Samarra ⟨9. Jahrh.⟩, an das Grabmal des Sultans Qalaun ⟨1279—90⟩

in Kairo und an das des Chodabende Khan ⟨1304—16⟩ in Sultanieh in Perſien, um einige hervorragende Beiſpiele zu nennen. In den Grabmonumenten der Mogulkaiſer hat dann der islamiſche Kuppelbau ſeine glänzendſte Fortſetzung auf indiſchem Boden gefunden. Aber höher als dieſe phantaſtiſchen Wunderwerke islamiſcher Baukunſt ſtehen in künſtleriſcher Hinſicht die ernſten, einfachen und doch teilweiſe gewaltigen Gräber der »Soldatenkaiſer«, die dem Charakter ihrer kraftvollen Bauherren entſprechen.

Hoffentlich wird die Veröffentlichung der Moſcheebauten, die Wetzel neben den gleichzeitigen Grabmonumenten von Alt-Dehli unterſucht hat, nicht lange auf ſich warten laſſen. *Friedrich Sarre.*

NOTIZEN

NEKROLOGE

FRIEDR. AUGUST VON KAULBACH †

Auf ſeinem Landſitz in Ohlſtatt iſt am 26. Januar Fritz Auguſt von Kaulbach an einem Herzleiden geſtorben, — neben Lenbach einſt der mondänſte Münchener Maler, nach Lenbachs Tod lange Zeit der tonangebende Mann, im offiziellen Münchener Kunſtleben die führende Perſönlichkeit. Er war aber weit davon entfernt, ein Malerfürſt ſein zu wollen, wie es Lenbach in einer ſeit Rubens noch nicht geſehenen Weiſe war, noch beſaß er die Selbſtherrlichkeit und Unduldſamkeit des Schrobenhauſeners. Die überaus vornehme Geſinnung, die Achtung vor dem Gegner, ſelbſt wenn er von dieſem in Grund und Boden verurteilt wurde, die Art, wie Kaulbach ſeinen großen Einfluß und ſeine zeitweiſe ungewöhnliche Machtſtellung nie mißbrauchte, — dies alles ſei Kaulbach unvergeſſen, des vornehmen Menſchen Kaulbach ſei in erſter Linie gedacht. Er war es nicht, der Tſchudi beſondere Schwierigkeiten bereitete. ⟨Daß er freilich für Hodler und Matiſſe nicht zu haben war, kann niemand wundern.⟩ Im Gegenteil, er hat Tſchudi ſogar in gewiſſer Weiſe den Rücken geſtärkt. Lenbach hätte Tſchudi ganz anders aus München »herausgebiſſen«, wie er das mit ſo manchem Künſtler zu Münchens größtem Schaden getan hat.

Kaulbach war ein Mann von ungewöhnlich feinem Geſchmack, den er nicht zuletzt als Sammler alter Kunſt bewieſen hat. Man möchte ſagen, er war zu geſchmackvoll. Dies und ſeine künſtleriſche und weltmänniſche Bildung, ſein vornehmes Weſen, die Herkunft aus dem Hauſe des hannoverſchen Hofmalers Friedrich von Kaulbach, des Neffen des berühmten Wilhelm von Kaulbach, haben dieſem Heyſeſchen Sonnenkind zu ſehr das »wogende Gedränge« verhüllt, ohne ihn freilich zur ſtillen Himmelruhe zu führen, ſie ließen ihn aber auch von ſchweren künſtleriſchen Kämpfen nichts wiſſen. Das große Maltalent Kaulbachs in Frage zu ſtellen, wäre mehr als lächerlich. Der junge Kaulbach hat meiſterliche Köpfe gemalt — manchmal nur allzu altmeiſterliche. Was einem Renoir, einem Leibl zum Segen gereichte, der Umgang mit alten Meiſtern in den Galerien, wurde ihm in ähnlicher Weiſe zum Verhängnis wie Lenbach.

Seine Entwürfe, ſeine Skizzen haben nie Tadler gefunden, ſeine Radierungen werden ſtets mit Achtung genannt werden, an ſeine köſtlichen Karikaturen wird ſich jeder mit Freude erinnern, gehören ſie doch zum beſten, was im 19. Jahrhundert auf dieſem Gebiet geleiſtet worden iſt.

Kaulbachs großer Publikumserfolg beruhte auf ſeinen Bildniſſen, namentlich auf denen ſchöner Frauen aus der Geſellſchaft ebenſo wie aus der Welt des Variétés, nicht zuletzt auch auf ſeinen Kinderbildniſſen. Es bleibt rätſelhaft, wie ein ſo geſchmackvoller Menſch wie Kaulbach ſolche Bilder malen konnte, die vielfach nicht nur gänzlich äußerlich und auf banal dekorative Wirkung geſtellt ſind, ſondern häufig weit davon entfernt ſind, jene Malkultur aufzuweiſen, die Kaulbach bei ſeinen Vorbildern, van Dyck und den Engländern des 18. Jahrhunderts namentlich, ſo ſehr bewunderte. Man ſpricht davon, daß Kaulbach Wert darauf legte, ſeine Arbeiten »fertig zu malen«. Der

Begriff des »fertig seins« ist sehr dehnbar. Ein gutes Bild ist es in jedem Augenblick, ein schlechtes nie. Eine wirkliche Subtilität der Vollendung, wie man sie in Bildnissen eines Leibl findet, ist nirgends zu erkennen, ist nie auch im entferntesten erreicht. Das peinlich Öldruckmäßige so vieler seiner Schöpfungen, namentlich aus der zweiten Hälfte seines Lebens, drängte sich einem von Jahr zu Jahr immer mehr auf. Die äußerliche Photographen-Ateliermalerei der Münchener Schule vom Ausgang des 19. Jahrhunderts mit ihrer das große Publikum blendenden Schmissigkeit hat in der Kunst Kaulbachs ihren letzten großen Triumph gefeiert.

Kaulbach hätte dieses Jahr seinen 70. Geburtstag feiern können. Am 2. August 1850 ist er in München geboren, war nach der Lehrzeit bei seinem Vater Schüler von Wilhelm von Kaulbachs Schwiegersohn August von Kreling und (seit 1868) von Karl Raupp in Nürnberg. 1871 ging der junge Künstler wieder nach München, das er mit den Eltern seit seinem vierten Lebensjahr verlassen hatte. Dort erfuhr er den Einfluß von Diez, vor allem aber den Lenbachs. Nach Pilotys Tod leitete er ein Lustrum die Münchener Akademie. An großen äußerlichen Ehrungen hat es diesem langjährigen Freund des Prinzregenten Luitpold nicht gefehlt.

August L. Mayer.

Am 19. Januar starb in Hannover der Bildhauer Karl Gundelach, Professor an der dortigen Technischen Hochschule, im Alter von 64 Jahren. 1856 zu Linden geboren und Schüler der Akademie in Berlin, wurde er 1903 als Nachfolger seines Lehrers Roland Engelhard an die Hochschule zu Hannover berufen, woselbst er auch an der Handwerker- und Kunstgewerbeschule lehrte.

PERSONALIEN

Der langjährige Direktor der Nürnberger Kunstgewerbeschule, Architekt Franz Brochier, Professor für Innendekoration nnd Aquarellieren, der aus München stammt, im 68. Lebensjahre steht und seit drei Jahrzehnten dem Lehrkörper dieser Schule angehört, ist am 1. Februar in den Ruhestand getreten. Mit ihm scheiden auch die drei ältesten Lehrer, die Professoren Heinrich Heim, Karl Fleischmann und Georg Leistner aus.

Das Lehrerkollegium der Akademie der bildenden Künste in Karlsruhe wählte den Maler Prof. Alb. Haueisen zum Direktor. Das badische Unterrichtsministerium hat die Wahl bestätigt.

Der Graphiker und Schriftkünstler Heinz Keune hat einen Ruf als Lehrer für Schriftkunst an die akademische Hochschule für die bildenden Künste in Charlottenburg erhalten. Keune unterrichtet seit Jahren an der Zeichen- und Malschule des Vereins der Künstlerinnen und der staatlichen Kunstschule.

Der Architekt Heinrich Müller-Erkelenz in Köln ist zum Professor ernannt worden. Müller-Erkelenz, ein Schüler von Gabriel v. Seidl, hat eine Reihe hervorragender öffentlicher und privater Bauten errichtet.

Der Bildhauer Prof. Josef Rauch in Berlin, der bekannte Mitarbeiter des Stadtbaurats Ludwig Hoffmann, hat jetzt einen Lehrauftrag an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg erhalten.

Die Berliner Akademie des Bauwesens ernannte zu Mitgliedern den Geh. Oberbaurat Dr.-Ing. Josef Stübben (erneut) und den Geh. Oberbaurat im Ministerium der öffentlichen Arbeiten Walter Hesse.

Prof. Dr. Georg Graf Vitzthum v. Eckstädt in Kiel wird der Berufung auf den Lehrstuhl der Kunstgeschichte an der Universität Göttingen Folge leisten.

SAMMLUNGEN

Das Viktoria- und Albert-Museum in London hat als Vermächtnis der Miß Florence Augusie Beare eine höchst wertvolle Sammlung von Porzellanen aus dem

18. Jahrhundert empfangen. Die Sammlung beſteht aus mehr als 100 Stücken, der größte Teil iſt Meißener Fabrikat; davon ſind die Mehrzahl Figuren und Gruppen, die Johann Joachim Kändler und ſeine Schüler zwiſchen 1740 und 1765 modelliert haben. Ein reizendes Beiſpiel dieſer Kunſt in dem Vermächtnis der Miß Beare iſt eine Gruppe, welche Cupido als Dame bei ihrer Toilette darſtellt. Andere Figuren von beſonderem Intereſſe ſind zwei Übertragungen von Gemälden Chardins in Porzellan, »Der Ökonom« und »Die Vergnügungen des Privatlebens«, ferner eine Gruppe von Kindern, die um einen Kirſchbaum ſpielt, und fünf von den franzöſiſchen Straßenverkäufern. Eine hübſche Figur einer Stickerin gilt als Porträt der Barbara Uttmann, welche die Kunſt, Klöppelſpitzen zu fertigen, im 16. Jahrhundert in Annaberg im ſächſiſchen Erzgebirge einführte. — Außerdem enthält das Vermächtnis Porzellan aus Frankenthal, Ludwigsburg, Wien und Höchſt. Die letztgenannte Fabrik iſt durch eine entzückende Statuette eines Chineſen, der die Zimbeln ſpielt, vertreten, die nach einem Modell J. P. Melchiors gefertigt iſt. *M.*

•

Nach einer Meldung aus London hat die dortige Nationalgalerie aus dem Kloſter Las Saluevas in Madrid ein Gemälde von Greco »Chriſtus in Gethſemane« erworben.

•

Wieder ein neues Muſeum in Neuyork. Zu der kurzen Nachricht über die Schenkung des Herrn Henry C. Frick an die Stadt Neuyork, über die wir in der Kunſtchronik vom 16. Januar 1920 Sp. 331 berichtet haben, entnehmen wir jetzt noch der trefflichen amerikaniſchen Wochenſchrift »The Outlook« einige Details. Mr. Frick hat ſein Haus in der Stadt Neuyork ſchon mit der Abſicht erbaut, einmal daraus ein Muſtermuſeum zu machen. Er ging von der Anſicht aus, daß Kunſtgegenſtände in einer ganz eigenartigen Weiſe ausgeſtellt werden ſollen, nicht in einem großen Muſeum, das für viele ſchwer zu erreichen und gewiß zu bemeiſtern ſein könnte, ſondern in vielen, kleineren muſeumsartigen Häuſern, von denen jedes ſeinen beſonderen Plan haben müſſe, und wo das Publikum nicht durch zu übertriebene Entfernungen innerhalb des Muſeums außer Faſſung gebracht würde, ſondern wo man ſofort daran gehen könne, die Kunſtgegenſtände zu ſtudieren. In dieſem Sinne hat ein bekannter amerikaniſcher Architekt, Thomas Haſtings, den Frickſchen Palaſt an der 5. Avenue erbaut, der den ganzen Straßenblock zwiſchen der 70. und 71. Straße einnimmt. In ſeinem Teſtament beſtimmte Frick dieſes Muſeum: »zum Gebrauch und für das Wohl aller und jedweder Perſon zu dem Zweck, daß das Haus eine öffentliche Kunſtgalerie ſein und in welche das Geſamtpublikum für alle Zeiten Zugang haben ſolle«.

Seit dem Tode Morgans, 1913, iſt Frick als der hervorragendſte Sammler unter den Amerikanern angeſehen worden. Die Sammlung beſteht aus Gemälden, meiſt alter Meiſter, aus ſeltenem chineſiſchen Porzellan, aus franzöſiſchen Emailarbeiten des 13. bis 17. Jahrhunderts, einigen Bildhauerwerken, Tapiſſerien, Zeichnungen und Radierungen von Dürer, Rembrandt und Whiſtler. An der Spitze der 140 Gemälde ſteht Rembrandts Selbſtporträt von 1658. Von gleichem Intereſſe ſind drei Bilder Vermeers, darunter der »Liebesbrief« aus der Berliner Sammlung James Simon. Drei weitere Rembrandts und drei Bilder von Frans Hals ſind dann zu nennen. Unter den flämiſchen Schulen ragt Rubens' großes Porträt des Marquis Spinola hervor; van Dyck iſt durch nicht weniger als acht Gemälde vertreten, darunter das »Bildnis des Paolo Adorno«.

An der Spitze der italieniſchen Bilder ſteht Tizians Porträt des Aretino, an der Spitze der ſpaniſchen das Portät Philipp IV. von Spanien von Velasquez, dem ſich ein Greco und ein Goya anſchließen.

Unter den Engländern iſt Gainsborough durch eines ſeiner bedeutendſten Werke »The Hall« und Romney durch 5 Porträts, darunter »Lady Hamilton als Göttin der Natur« vertreten. Hogarth, Hoppner, Raeburn, Reynolds, Turner und Conſtable treten glänzend bei Frick auf. Die neuen Franzoſen ſind durch Corot, Daubigny, Troyon und andere große Meiſter vertreten.

Von Fragonard beſitzt das Frickmuſeum die berühmten von Ludwig XV. für Mme. Dubarry beſtellten 14 Wandgemälde, die 1898 in Graſſe gefunden und von Pierpont Morgan erworben worden waren.

Unter den deutſchen Bildern ragen der »Thomas Cromwell« und der »Thomas More« Holbeins hervor.

Gegen alle dieſe europäiſchen Meiſterwerke tritt die amerikaniſche Schule in Qualität und Quantität zurück. Von ihr hat Frick ſeiner Nation nur vier, allerdings erſtklaſſige Bilder vermacht: drei prächtige Whiſtlers und Gilbert Stuarts Porträt Washingtons.

Herr Frick hat außerdem von den 143 Millionen Dollars ſeines Nachlaſſes 15 Millionen für die laufenden Ausgaben der Inſtandhaltung und Leitung der »Frick Collection« ausgeworfen. *M.*

Louvre. In der Gemäldegalerie ſind mehrere Säle umgeordnet. Eine größere Anzahl von Bildern der italieniſchen Malerei des 17. Jahrhunderts ſind aus dem Beſitz anderer Muſeen in den Louvre übergeführt und in die Säle des 17. Jahrhunderts eingefügt worden. Der Louvre erwarb kürzlich ein Gemälde »Die Mahlzeit der Muſiker« vom Meiſter der weiblichen Halbfiguren. — Das »Atelier« von Courbet iſt nunmehr für 700000 Francs erworben worden. Die konſervative Preſſe entrüſtet ſich darüber, daß das Händlerkonſortium, dem dieſes Bild gehörte, und das urſprünglich 900000 Francs gefordert hatte, 100000 Francs verdient hat. Während die Muſeumsbeamten vergeblich eine Aufbeſſerung ihrer Gehälter erbäten, werfe man den Händlern unbedenklich 100000 Fr. zu. Der künſtleriſche Wert des Bildes ſei übrigens beſtritten.

INSTITUTE

Die Marquiſe Arconati-Visconti hat der Pariſer Univerſität 2 Millionen zur Gründung eines »Institut de l'Histoire de l'Art et d'Esthétique« geſchenkt. Das neue Inſtitut ſoll der Univerſität erlauben, namentlich mit ähnlichen Einrichtungen in Deutſchland zu konkurrieren.

AUSSTELLUNGEN

Eine Gedächtnisausſtellung für den Bildhauer Wilhelm Lehmbruck wurde bei Paul Caſſirer, Berlin, am 30. Januar eröffnet, die das geſamte Werk des Künſtlers (Bildwerke, Gemälde, Zeichnungen und graphiſche Arbeiten) vereint.

Bei Amsler & Ruthardt, Berlin, ſtellt im Februar die Radiererin Clara Epſtein, Wien, Zeichnungen, Aquarelle und Radierungen aus.

Die Kunſthandlung Fritz Gurlitt, Berlin, eröffnete am 31. Januar ihre neue Ausſtellung, in der Kollektionen von Wolf Röhricht und Paul Klee gezeigt werden.

Der Katholiſche Akademiker-Ausſchuß der Univerſität Bonn hat im dortigen Städtiſchen Muſeum eine Ausſtellung »Chriſtliches Motiv und künſtleriſches Zeitgewand« eröffnet. Von neueren Künſtlern ſind u. a. Pechſtein, Macke, Nauen und der aus München ſtammende frühverſtorbene Franz Heſeler vertreten. Für die Rheinprovinz bedeutet dieſe Ausſtellung etwas Neues, da ähnliche Veranſtaltungen in Köln und Düſſeldorf im Eklektiſchen wurzelten.

In der Galerie Arnold, Breslau, veranſtaltet der Künſtlerbund eine Ausſtellung des ehemaligen Poelzig-Schülers Heinrich Tiſchler, von dem man bisher (zuletzt in der jüdiſchen Kunſtausſtellung der Paläſtina-Aufbauwoche) nur einzelne Bilder oder graphiſche Blätter ſah. Der Eindruck dieſer erſten Überſicht iſt zweifellos der eines nicht alltäglichen Talentes, das von hier aus gewiß bald auch ſeinen Weg zu den großen Kunſtzentren Deutſchlands finden wird, aber er bleibt zwieſpältig infolge der vielfach noch nicht voll verarbeiteten Anregungen, die der Künſtler von Kokoſchka, Meidner, Nolde, Munch u. a. erfahren hat. Tiſchler ſucht das Ekſtatiſche, Phantaſtiſche, ja Symboliſche, aber ſein Talent hat ſich zu Bändigung und Klärung bisher noch nicht ganz durchgerungen. Die Bilder leiden an einem Übermaß von Unruhe, manches wirkt

krampfhaft und verquält. Die Farben sind gellend und chaotisch. Wie mir scheint, liegt die Gefahr dieses beträchtlichen Talentes in einem Mangel an Selbstzucht und tektonischem Gefühl. Immerhin darf man auf die weitere Entwicklung Tischlers mit Erwartung blicken. *Dr. Endres.*

Eine Ausstellung moderner deutscher Buchkunst wurde am 25. Januar im Deutschen Buchgewerbehaus zu Leipzig eröffnet. Die Ausstellung war für eine Auslandsschau zusammengestellt und zeigt das Beste, was seit der Internationalen Bugra-Ausstellung 1914 in Deutschland auf diesem Gebiete geleistet wurde.

Im Oberlichtsaal der Modernen Galerie Thannhauser, München, wurde eine Ausstellung von Plastiken des Bildhauers T. C. Pilartz und Gemälden von Frau C. E. Pilartz-Ruh eröffnet, die bis 13. Februar dauern wird. Neu ausgestellt sind ferner Bilder von Fr. Marx, München, im Graphischen Kabinett eine Kollektion Zeichnungen von Paul Holz, Stettin.

Pariser Ausstellungen. Die Galerie Brunner veranstaltete eine Ausstellung von Lawrence. — In der Galerie Barbazanges fand um Neujahr eine Ausstellung von englischen Pastellmalern des 18. Jahrhunderts statt. — In der Galerie Devambez wurden neue Holzschnitte jüngerer pariser Künstler gezeigt. — Bei Bernheim wurden 50 Bilder von Berthe Morisot ausgestellt, darunter ein bisher unbekanntes Bildnis Manets. — Bei Druet fand eine Ausstellung von Sérusier, dem Schüler Gauguins, statt. — Am 29. Dezember wurde im Grand Palais die 31. Ausstellung der Société des Indépendants eröffnet. — Eine neue internationale Gruppe hat sich aus Mitgliedern des Herbstsalons gebildet und ihre erste Ausstellung bei Georges Petit eröffnet. Mitglieder dieser Gruppe sind Landowski, Decœur, Jean Dunand, Claus, van Rysselberghe, Carrera, Auburtin, Lebasque, Lebourg u. a. — Frantz Jourdain hat eine Ausstellung des mit 61 Jahren im Kriege gefallenen Malers Abel Truchet veranstaltet.

Die Kunstgewerbeausstellung in Paris im Jahre 1922. Gust. Geffroy erklärt in »France libre« vom 18. Dezember, Deutschland solle auf dieser Ausstellung zugelassen werden, aber nur zu dem Zweck, um noch einmal besiegt zu werden, während das »Journal« vom 23. Dezember den Ausschluß fordert. — Für das Pariser Rathaus sind zahlreiche neue Wandgemälde bestellt worden, die die Siegestaten der französischen Armeen verherrlichen sollen. Diese Wandgemälde sollen 1922 auf der Kunstgewerbeausstellung gezeigt werden.

Eine französische Ausstellung in Kopenhagen. In den Räumen der Zeitung »Politiken« in Kopenhagen ist unter dem Protektorat der französischen Ministerien für Unterricht und für das Äußere eine Ausstellung moderner französischer Kunst veranstaltet worden, die der neue französische Gesandte in Dänemark, Paul Claudel, feierlich eröffnete.

Eine italienische Ausstellung dekorativer Kunst wird in Stockholm für den kommenden Herbst vorbereitet. Vorsitzender des Ausstellungskomitees ist der Abgeordnete Graf Girolamo Marcello, stellvertretender Vorsitzender der Generaldirektor der Schönen Künste Arduino Colasanti.

AUSGRABUNGEN

Flinders-Petrie, von dessen archäologischen Plänen für die Engländer wir jüngst an dieser Stelle (Kunstchronik 1919, Sp. 673 ff.) berichtet haben, ist bereits in Lahun (östlich vom Fayûn, westlich vom Nil) eingetroffen und hat die Ausgrabungsarbeiten an der Stätte begonnen, wo er vor dem Krieg den großartigen »Lahunschatz« gefunden hat, und wo schon 1889 in der Nähe die Stadt Kahun (Hetep-Senwosret, »zufrieden ist Sesostris«) ferner die Stadtruine Medinet Guröb und ein Eingang zur Pyramide von Hawâra seinen Ruhm als Ausgräber mit begründet haben. *M.*

Die Wiener Akademie der Wissenschaften hat auf Antrag ihrer philosophisch-

historischen Klasse beschlossen, für die Fortsetzung der archäologischen Arbeiten und Grabungen an den Pyramiden von Gizeh 20000 Kronen zur Verfügung zu stellen.

*

Römische Überreste wurden neuerdings in der englischen Grafschaft Somerset zu Ham Hill gefunden. Nahe dem bekannten römisch-britischen Lager auf dem Ham Hill wurde eine in ihren Grundlinien gut zu erkennende, anscheinend größere römische Villa aufgedeckt. Ham Hill ist eine kräftige Erhöhung, die meilenweit das flache Land an dem Yeo- und Parcettflüßchen beherrscht. Hier stand einst eine wichtige strategische Befestigung einer prähistorischen Rasse, wahrscheinlich der Belgae, aus der viele Funde in das gutgeordnete Grafschaftsmuseum zu Taunton überführt worden sind. Die von den Belgae errichteten Erdwerke bestehen aus drei Verteidigungslinien, welche ein größeres Plateau einschließen, von dem aus die Grafschaften Devon und Dorset überblickt werden können. Ham Hill war nachher ein römisches Lager von größerer Bedeutung in der Zeit vom 1. Jahrhundert n. Chr. bis zu der gänzlichen Evakuierung des Landes von den römischen Legionen im Jahre 430 n. Chr. Auch aus dieser Periode sind zahlreiche Überreste in das Tauntonmuseum verbracht worden, darunter auch ein höchst merkwürdiger, aus mehr als 300 Bronzeschuppen bestehender Panzer. Bis 1907 sind keine römischen Funde mehr in dieser Lage gemacht worden. Doch glaubte man, daß Standhester in der Pfarrei Stoke unter Ham Hill Spuren römischer Bauten bergen müsse. Hier wurden im vorigen Jahre, ehe die Ländereien für die Saat bearbeitet wurden, Spuren römischer Bauten gefunden. Im Herbst nach der Ernte ging man dann diesen Spuren nach und fand gutgearbeitete Fundamente, einen regelmäßigen, festen Bodenbelag, verschiedenartige Dachziegel, Fragmente farbiger Malereien, Töpfereien usw., welche sicheren Beweis für die dortige Lage einer römischen Villa oder eines sonstigen großen Gebäudes aus der römischen Periode abgeben. Auch diese Funde sind in das kleine Museum von Taunton verbracht worden. *M.*

ARCHÄOLOGISCHES

Die römisch-germanische Kommission, die sich die Erforschung der Geschichte der römischen Kultur in Deutschland zum Ziele gesetzt hat, ist seit Kriegsende in eine recht schwierige Lage geraten, was deutlich aus dem Bericht des Archäologischen Instituts für 1918 hervorgeht, dem die »Voss. Zeitung« folgendes entnimmt: Berichterstatter ist der Direktor Prof. Dr. Köpp in Frankfurt; die hervorragendsten Mitarbeiter in der Leitung sind die Herren Drexel und Kutsch. Im Berichtsjahre wurde der 10. Bericht herausgegeben, und auch die »Germania«, das meist sehr beachtenswerte Artikel enthaltende Korrespondenzblatt, wurde herausgegeben. Bedauerlich ist es, daß in diesen Veröffentlichungen eine Einschränkung erfolgen muß, ja, daß sogar die »Germania«, die schon im Jahre 1919 in wesentlich beschränktem Umfange erschienen ist, möglicherweise ganz eingehen muß. Aus Mangel an Mitteln wurden auch der zweite Teil des systematischen Kataloges der Sammlung von Bingen und der von Kutsch in Angriff genommene Katalog von Hanau einstweilen hinausgeschoben. Nur der Druck des Werkes über das Grabmal der Secundinier in Igel, die berühmte »Igeler Säule«, schreitet, wenn auch langsam, fort; nicht nur die finanzielle Lage, sondern auch die Schwierigkeit der Arbeit in dem besetzten Trier hindert die Fortführung dieser von allen Archäologen sehnlich erwarteten Veröffentlichung. Erfreulich ist, daß die Stadt Frankfurt ihre Zuschüsse nicht gekürzt hat. Es ist noch nicht abzusehen, wie sich die weitere römisch-germanische Forschung am linken Rheinufer weiter gestalten wird, da für die Zeit der Römerherrschaft in Deutschland die links- und rechtsrheinische Forschung eng zusammen arbeiten müssen.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

DER PREUSSISCHE STAAT UND DIE EHEMALS KÖNIGL. SCHLÖSSER

Der preußischen Landesversammlung ist am 28. Januar der Gesetzentwurf über die Vermögensauseinandersetzung zwischen dem preußischen Staat und dem früheren

preußiſchen Königshauſe zur Beratung und Beſtätigung zugegangen.

Zur Vorgeſchichte des Geſetzes, das hier nur inſoweit intereſſiert, als die hiſtoriſchen Schlöſſer und das darin enthaltene Kunſtgut in Frage ſtehen, iſt folgendes zu bemerken:

Im November 1918 war zunächſt das Kronfideikommiß-Vermögen beſchlagnahmt worden, unmittelbar darauf auch das Privatvermögen des ehemaligen Herrſcherhauſes. Gegen die Beſchlagnahme wurde von den Vertretern der Krone Widerſpruch erhoben. Es kam zur Einſetzung einer Kommiſſion unter Zuziehung des Prof. Fleiſchmann, Königsberg, der als unparteiiſcher Sachverſtändiger geſchichtliche und rechtliche Fragen bearbeitete.

Grundſatz zur Beurteilung der Auseinanderſetzung mußte der § 153 der Verfaſſung ſein, der die Unverletzlichkeit des Privateigentums garantiert. Die größte Schwierigkeit zur Löſung der Frage, welche Güter, Liegenſchaften und Mobilien zum Privatbeſitz des Königshauſes gehörten oder dem Staat zukamen, bildete die Tatſache, daß mit der Auflöſung eines ſeit mehr als 500 Jahren vergrößerten Beſitzes in kürzeſter Friſt gerechnet werden mußte. Insbeſondere hat die Frage der Verteilung der königlichen Schlöſſer, die eine ſehr verwickelte Materie darſtellt, eine große Rolle geſpielt. Man iſt zu dem Ergebnis gelangt, daß alle Schlöſſer und Gebäude, die nachweisbar durch Privatmittel der Krone erworben wurden, ihr zum größten Teil verbleiben ſollen. Im allgemeinen werden die Schlöſſer uſw., die aus den vorigen Jahrhunderten bis zum Tode Friedrich Wilhelms II., alſo bis zum Jahre 1797 ſtammen, vom Staate in Anſpruch genommen. Dementſprechend ſollen die alten Schlöſſer in den alten Provinzen vom Staate übernommen werden.

Für den als »Vergleich« bezeichneten Auseinanderſetzungsvertrag, der nach halbjährigen Verhandlungen am 22. Januar 1920 durch den preußiſchen Finanz- und Juſtizminiſter namens des Staates und durch den vormaligen Miniſter Grafen Eulenburg namens des früheren königlichen Hauſes abgeſchloſſen worden iſt, waren die folgenden allgemeinen Richtlinien maßgebend:

Die Entſcheidung darüber, welche Teile der geſamten im Beſitze des Königshauſes befindlichen Vermögensmaſſen zum Privatvermögen des Königshauſes gehören, welche Teile dagegen für den Staat in Anſpruch zu nehmen ſind, wird auf Grundlage des beſtehenden Rechtszuſtandes getroffen. Die Trennung des Eigentums von Staat und Königshaus wird in der Weiſe durchgeführt, daß organiſch Zuſammenhängendes nicht nutzlos zerſtört wird und Werte von überwiegend künſtleriſcher und hiſtoriſcher Bedeutung unverſehrt erhalten werden. Laſten des Königshauſes, die lediglich in ſeiner früheren ſtaatsrechtlichen Stellung begründet waren, werden mit dem Fortfall der ihm bisher gewährten Dotation unmittelbar vom Staate übernommen.

Unter Zugrundelegung dieſer Leitſätze wird die Auseinanderſetzung in folgender Weiſe vorgenommen:

Von den Grundſtücken verbleibt ein erheblicher Teil dem ehemaligen Königshauſe. Dazu gehören das Palais des alten Kaiſers, das Niederländiſche Palais, die Schlöſſer und Parks von Bellevue, Babelsberg und Sakrow, die Jagdſchlöſſer Grimnitzſee und Hubertusſtock, die (im Miteigentum des Fürſten von Hohenzollern ſtehende) Burg Hohenzollern, Schloß Stolzenfels a. Rh., zahlreiche Häuſer in der Umgebung des Schloſſes in Berlin, die Villen Liegnitz, Jugenheim und Alexander in Potsdam, der Ruinen- und der Pfingſtberg, Nikolskoe, die Grundſtücke in Kiel, Plön und Schwedt, das ſog. Kronfideikommiß des Prinzen Auguſt von Preußen, die Schatullgüter des Königs: Cadinen, Rominten, Urweiler und das Achilleion auf Korfu, endlich die Lehens-Fideikommiß- und Allodial-Beſitzungen in Öls.

Dagegen erhält der preußiſche Staat u. a. das Königliche Schloß zu Berlin mit dem Luſtgarten, die Marſtallgrundſtücke, Schloß und Park Monbijou, das kronprinzliche und das Prinzeſſinnen-Palais, das Ordenspalais (Friedrich Karl am Wilhelmsplatz), Schloß, Park und Marſtallgebäude in Charlottenburg, das Jagdſchloß Grunewald, von den Potsdamer Schlöſſern das Stadtſchloß, Schloß Sansſouci, Belvedere, ferner den Neuen Garten und das Marmorpalais.

Von den Schlössern außerhalb Berlins erhält der Staat übereignet: das Ordensschloß zu Marienburg, die Schlösser in Oranienburg, Charlottenhof, Königsberg, Oliva, Stettin, Breslau, Liegnitz, Merseburg, Münster, Koblenz, Homburg, Wiesbaden, Hannover, Celle, Osnabrück, Kassel, Wilhelmshöhe und Kiel, die Jagdschlösser Saupark, Göhrde, Letzlingen und Stern, endlich das Schauspielhaus zu Potsdam.

Das ehemalige Königshaus hat sich auch verpflichtet, die bisher der Öffentlichkeit zugänglich gemachten ihm verbleibenden Schlösser, Gärten und Anlagen in Berlin und Potsdam in der Zeit, wo die Grundstücke nicht bewohnt werden, dem Publikum möglichst in der bisherigen Weise offenzuhalten.

Einzelne der dem Staat übereigneten Schlösser (Homburg für den König, Cäcilienhof für den ehemaligen Kronprinzen, Neuer Garten usw.) werden für die Lebenszeit der bisherigen Benutzer diesen weiter überlassen.

Die Kroninsignien gehen in das Eigentum des Staates über, die Kronjuwelen bleiben Eigentum des ehemaligen Königshauses.

Von den beweglichen Gegenständen geht das Inventar der dem Staate übereigneten Grundstücke in dessen Eigentum über.

Von den Kunstgegenständen erhält der preußische Staat diejenigen, die zur künstlerischen Ausstattung der in seine Verwaltung übergehenden Schlösser gehören oder für deren kulturhistorischen Charakter bedeutsam sind. — Das ehemalige Königshaus behält jedoch alle unter der Regierung Wilhelms II. erworbenen Gegenstände, alle persönlichen Gebrauchsgegenstände, alle Sachen aus Edelmetall, Juwelen, Tafelgerät und Weißzeug sowie Gegenstände von vorwiegend familiengeschichtlichem Werte.

Die ehemals königlichen Theater und deren Fonds in Berlin, Hannover, Kassel und Wiesbaden, auch die Rechte an dem Krollschen Etablissement in Berlin, gehen auf den Staat über.

Der Wert der dem Staate überlassenen Gegenstände wird auf 100 Millionen berechnet. Dieser Betrag wird aber, soweit bis zum 1. Oktober 1930 Steuern zu entrichten sind, auf diese verrechnet.

*

Um die Verschleuderung des Kunstbesitzes ins Ausland zu verhindern und Deutschland vor der Verarmung an Kunstschätzen zu bewahren, hat in Jena eine praktische und nachahmenswerte Aktion eingesetzt. Das Jenaer Städtische Museum stellt sich der Allgemeinheit insofern zur Verfügung, als es an einem bestimmten Wochentage Sprechstunden abhält, in denen Altertümer und Kunstwerke, kunstgewerbliche Gegenstände und Einrichtungsstücke von kulturgeschichtlicher Bedeutung zu kostenloser Begutachtung unterbreitet werden können. Auf diese Weise soll Verschleuderung verhütet werden.

*

Stuttgarter Museumspläne. Der neuernannte Generaldirektor der staatlichen Kunstsammlungen Württembergs Dr. Redslob, dem inzwischen noch das Amt eines »Reichskunstwartes« übertragen wurde, hat sich bei der Einführung in seinen Stuttgarter Wirkungskreis den Pressevertretern gegenüber über die Richtlinien seiner neuen Tätigkeit im Schwabenlande und im Reiche ausgesprochen. In Württemberg strebt er eine Weiterentwicklung des ganzen Landes auf künstlerischem Gebiete an. Die Staatsgalerie in Stuttgart will er in eine schwäbische Galerie umwandeln, die dem Heimatboden entsprossen scheinen soll. In der plastischen Abteilung soll der deutsche Altar besondere Pflege erfahren. Auf den Ausbau der graphischen Sammlung will Redslob eifrig bedacht sein, damit Stuttgart seine ehemalige Vorzugsstellung im Graphik-Kunsthandel wieder gewinne. Die Mansarden im ehemaligen Residenzschlosse sind zu Kabinetten für graphische Wechselausstellungen ausersehen. Das Residenzschloß soll nach Redlobs Plan zu einem Forum des Geistes, zu einem künstlerischen Zentrum für die künstlerische Durchbildung ganz Württembergs werden. Bei der musealen Ausgestaltung des seitherigen Königsschlosses solle übrigens kein engherziger Lokalpatriotismus vorherrschen. Es gelte, mehr das Deutsch-Schwäbische als das Lokal-Schwäbische zu pflegen und zu fördern. Wie als Reichskunstwart will

Redslob auch als Generaldirektor der württembergischen Kunstsammlungen »mit der Einstellung auf Deutschland« arbeiten. — Der württembergische Kultusminister Dr. Hieber, der Redslob einführte, machte in seiner Ansprache einige beachtenswerte Bemerkungen über das Amt des Reichskunstwartes. In dem Reichskunstwart erhalte die Künstlerschaft einen mit der erforderlichen Personal- und Sachkenntnis ausgestatteten Vertreter bei den Reichsbehörden und anderseits das Reich einen Vertreter bei der Künstlerschaft. Eine Bevormundung von Berlin aus kommt in keiner Weise in Betracht. Es ist beabsichtigt, in Anknüpfung an die Reichskunstwartstelle im Lande und in den wichtigeren Gemeinden Kunstwerkräte zur Förderung des Kunstlebens zu bestellen.

DENKMALPFLEGE

Zum städtischen Denkmalpfleger von Thorn ist vom Magistrat der Studienrat Prof. Arthur Semrau bestellt worden. Semrau ist seit Jahren Stadtarchivar und Leiter des Städtischen Museums.

•

Französische Denkmal- und Kunstpflege. Der Belfried auf der Place de la république in Orléans droht einzustürzen. Die Presse erhebt Protest gegen die Saumseligkeit der Denkmalpfleger. — »Figaro« vom 31. Dez. teilt mit, daß die Sammlung für »l'œuvre de secours des églises dévastées« bereits 1340000 Francs ergeben habe: »Der Artikel 428 des Friedensvertrages fordert von Deutschland die Rückgabe der gestohlenen Gegenstände. Es beginnt ihn nun wohl oder übel auszuführen, wobei es sich bald fügsam, bald hartnäckig zeigt. Die ersten wiedergefundenen Kisten enthielten fast ausschließlich Kultgegenstände aller Art: in einigen von diesen befanden sich Teile von goldenen Kirchenschätzen, die man, um sie in Sicherheit zu bringen, in Rinnen und Wänden verborgen hatte. Diese Kisten waren nicht zahlreich, denn es waren die, welche von der letzten Plünderung herrührten und die die Deutschen nicht mehr aus den zerstörten Gebieten mit fortnehmen konnten. Alle anderen beschädigten Gegenstände, die jetzt in der Kapelle in der Rue de Sèvres verwahrt werden, waren von den Deutschen nach Ingolstadt gebracht, wo die deutschen Dienststellen sie gesammelt hatten. Drei deutsche Kommissare wohnten ihrem Empfang durch das Hilfswerk für zerstörte Kirchen bei. Sie wurden die mitleidslosen Zeugen dieser schmerzlichen Bestandsaufnahme und befriedigt davon, wußten sie die Sorgfalt zu rühmen, die Deutschland darauf verwandt hatte, den Diebstahl in Katalogen aufzustellen, zu inventarisieren und zu ordnen. Was sie uns wiedergegeben haben, ist kaum ein Tausendstel der Reichtümer aus unseren Kirchen, und darunter ist vielleicht nicht eines, was vollständig intakt ist.« — Die Italiener fordern von Deutschland die Auslieferung der Sixtinischen Madonna. Der »Temps« vom 2. Dezember bemerkt dazu: »C'est un Raphael entièrement inédit que ce tableau revèle aux conaisseurs«. Kommentar überflüssig.

VEREINE

Der Rat für künstlerische Angelegenheiten in Frankfurt a. M. hielt dieser Tage seine erste Delegiertentagung ab. Richard Baum wurde als erster Obmann, Dr. Rosenmeyer als dessen Stellvertreter gewählt. Zu Vertretern der Architektur wurden ernannt: Dr. Müller-Wulckow, P. Paravicini, Malerei: J. Nußbaum, Prof. Körner, Kunstgewerbe: Prof. R. Schmidt, Gg. Schlosser, Literatur, R. Zickel, Direktor Neumann, Musik: P. Bekker, Marg. Dessoff, Tanz: Clarisse v. Robert, Kuales v. Vinda, Kunstschriftstellerei: Dr. S. Schwabacher, Dr. Holl, künstlerische Erziehung: Prof. Hüssen, Prof M. Werner, Kunstpflege: F. Loew, W. Gerst. Die Obmänner für Theater werden noch ernannt.

•

Die in Jena ansässigen Maler, Bildhauer und Kunstgewerbler haben sich zu einer Ortskunstgruppe zusammengeschlossen, um für ihre wirtschaftlichen Interessen einzutreten. Außerdem sollen Schritte unternommen werden, um mit den Architekten, Schauspielern und schöpferisch tätigen Musikern einen Künstlerrat zu bilden.

WETTBEWERBE

Die zu einem Wettbewerb um die Ausmalung der Kirche in Großweitzschen eingelaufenen Entwürfe waren einige Tage in der Akademie zu Dresden öffentlich ausgestellt, nachdem der akademische Senat sie geprüft hatte. Die Aufgabe war, Rundapsis, rechtwinkligen Altarraum und Triumphbogen der Kirche mit Wandmalereien zu schmücken. Sie ist in den 25 Einsendungen sehr verschiedenartig gelöst worden; neben Entwürfen, die sich an alte Vorbilder anlehnen, waren moderne und allermodernste zu sehen. Mit Auszeichnungen und Belobigungen, die sich gleichmäßig auf alle vertretenen Richtungen verteilen, ist nicht gespart worden. Für die Ausführung vorgeschlagen wurde der Entwurf von Hans Blanke, der über den drei Fenstern der Apsis den Oberkörper Christi, über dem Altar eine Stadtansicht und vier große Figuren, an der Vorderwand der Apsis und am Triumphbogen die Gestalten stehender und kauernder Männer und an den Seitenwänden des Chors Szenen aus der Apokalypse zeigt; dieses alles in gedämpften Farben auf neutraler grauer Fläche.

VERSCHIEDENES

Um die Leitung des Germanischen Museums in Nürnberg hat sich nach dem Rücktritt von Geheimrat v. Bezold in der Süddeutschen Presse eine Debatte erhoben. Auf die Nachricht hin, daß Dr. Heinrich B. Zimmermann, Berlin, im Verwaltungsausschuß des Germanischen Museums und beim bayerischen Kultusministerium als Nachfolger G. von Bezolds vorgeschlagen worden sei, brachten die »Münchner N. N.« am 13. Januar einen Aufsatz »Die Zukunft des German. Museums«, die gegen diese Kandidatur unter anderem folgende Einwände vorbrachte: »Dr. Zimmermann ist ein Neffe des Berliner Generaldirektors Wilhelm von Bode. Da Wilhelm v. Bode dem Verwaltungsausschuß des Germanischen Museums angehört, darf wohl, zumal angesichts der bekannten Energie, mit welcher der Berliner Generaldirektor die musealpolitischen Angelegenheiten Deutschlands zu überwachen und zu beeinflussen gewöhnt ist, angenommen werden, daß dieser Vorschlag nicht außerhalb seiner immer erstaunlichen, aber für außerberlinische Verhältnisse durchaus nicht immer nützlichen Initiative entstanden ist. In jedem Falle könnte einer Strategie, welche die in Zukunft für Berlin möglicherweise unbequeme Konkurrenz in Süddeutschland auszuschalten vermöchte, gar nicht zeitig genug entgegengetreten werden. Auch wäre nicht zu übersehen, daß an das im Laufe der Zeit immer mehr süddeutsch gerichtete Germanische Museum möglichst ein aus bayerischem Museumsdienst erwachsener Direktor gesetzt werden sollte. Endlich befinden sich unter den ehemaligen Beamten des Museums, die ihren Weg zu anderen führenden Posten genommen haben, Gelehrte, die den Rückweg nach Nürnberg sich nicht verlegen lassen sollten«. Als geeignete Kandidaten für Nürnberg werden in dem Aufsatz dementsprechend außer Otto von Falke empfohlen: Walter Josephi in Schwerin, der zur Zeit seiner Tätigkeit am Germanischen Museum den vorbildlichen Katalog der Holzplastiken dieses Museums verfaßt hat, und aus dem Kreise der bayerischen Museumsbeamten Hans Buchheit und Friedrich Hofmann. Daneben werden der Stuttgarter Direktor und »Reichskunstwart« Edwin Redslob, und der Direktor in Münster Max Geisberg in Vorschlag gebracht.

Zu diesem Aufsatz hat Geheimrat Otto von Falke in Nr. 34 der »Münchner N. N.« folgende Ergänzung veröffentlicht: »Es ist ganz richtig, daß als künftiger Leiter des Germanischen Museums Dr. Heinrich Zimmermann, zur Zeit Assistent am Kunstgewerbemuseum in Berlin (nicht am Kaiser-Friedrich-Museum) im Verwaltungsausschuß vorgeschlagen und den entscheidenden Stellen empfohlen worden ist. Er war vorher, nach Abschluß eines Werkes über die vorkarolingische Buchmalerei, mehrere Jahre an der österreichischen Staatsgalerie in Wien tätig und hat schon dort an der von Dörnhöffer ins Leben gerufenen Anstalt sich Anerkennung und den Ruf besonderer Befähigung für den Museumsberuf erworben. Daß er mit dem Generaldirektor der Berliner Museen, W.

v. Bode, verwandt iſt, iſt allerdings eine unbeſtreitbare Tatſache, aber an ſich noch keine Sünde. Davon könnte erſt dann die Rede ſein, wenn die Verwandtſchaft wirklich die Urſache oder ein Hilfsmittel der Empfehlung wäre. In dem Auffatz über die Zukunft des Germaniſchen Muſeums iſt ein ſolcher Kauſalnexus ziemlich unverblümt vorausgeſetzt worden. Dieſe Vermutung iſt indeſſen in keiner Weiſe begründet. Ich kann das mit Beſtimmtheit behaupten, da ich als Mitglied des Verwaltungsausſchuſſes für das Germaniſche Muſeum über dieſe Vorgänge unterrichtet bin. Die Frage der künftigen Leitung des Germaniſchen Muſeums iſt bereits im Auguſt 1919 auf der Nürnberger Ausſchußtagung, an der Generaldirektor v. Bode nicht teilgenommen hat, zur Sprache gekommen. Danach iſt Dr. Zimmermann zuerſt vorgeſchlagen worden, nicht von mir oder ſonſt einem norddeutſchen Mitglied, ſondern von einer ſüddeutſchen Seite, die durchaus gewillt und in der Lage iſt, jeden ungehörigen Berliner Einfluß, wenn ein ſolcher verſucht worden wäre, zurückzuweiſen. Bei dieſer Sachlage dürfen auch mißtrauiſche Gemüter nicht daran zweifeln, daß rein ſachliche Gründe ohne irgendwelche Rückſicht auf perſönliche Beziehungen zu Worte gekommen ſind.«

Dieſer Mitteilung fügen die »Münchner N. N.« eine redaktionelle Bemerkung an, aus der folgende Sätze wiedergegeben ſeien: »Leider bleibt in der Erklärung Herrn v. Falkes die ſüddeutſche Seite ungenannt, die Herrn Zimmermann vorgeſchlagen hat. — Wenn Herr v. Falke aus unſeren Ausführungen einen »unverblümten Kauſalnexus« zwiſchen der Empfehlung Dr. Zimmermanns und ſeiner Verwandtſchaft mit Herrn v. Bode herausfühlen zu ſollen glaubt und die Anſicht zu vertreten ſcheint, daß wir Zimmermanns Kandidatur in einem familiären Sinne ablehnen, ſo irrt er. — Wir wiederholen, daß für den Direktor des Germaniſchen Muſeums andere, gereiftere Bewerber in Frage kommen, als Dr. Zimmermann, ob er nun der Neffe Bodes iſt oder nicht. Die Namen haben wir bereits genannt.«

Die »Münchner N. N.« ſcheinen nicht zu wiſſen, daß mindeſtens einer der von ihnen genannten Kandidaten ebenfalls nicht »gereifter« iſt als Dr. Zimmermann, auch ſcheinen ſie bei ihren Leſern ein ſehr kurzes Gedächtnis vorauszuſetzen, wenn ſie ſich jetzt hinter dieſen neuen Vorwand zurückziehen, nachdem ſie in ihrem erſten Proteſt nur auf Zimmermanns Verwandtſchaft mit Bode hingewieſen und einen ſüddeutſchen Direktor gefordert hatten. In Berlin war man niemals ſo engherzig. Es ſei nur daran erinnert, daß der Direktor des »Deutſchen Muſeums« ein Süddeutſcher iſt. Aber in Bayern blüht der Partikularismus, und »Freie Bahn dem Tüchtigen« gilt nur innerhalb der blauweißen Grenzpfähle.

Im Kunſthiſtoriſchen Muſeum in Wien iſt in der Nacht zum 23. Januar ein Einbruch verübt worden. In der Waffenſammlung wurden die goldenen, reich mit Brillanten beſetzten Marſchallſtäbe Kaiſer Franz' I. und des Herzogs Karl von Lothringen, in der kunſtgewerblichen Abteilung ein Elfenbeinfächer und ein Elfenbeinaufſatz, aus einer Vitrine der Antikenſammlung 86 Gemmen, größtenteils Arbeiten von Louis Siriès, die 1865 von dem Legationsrat Franz Edlen von Tinconi dem Kaiſer gewidmet worden waren, geſtohlen. Die Auswahl des Diebes hat ſich auf Objekte des 18. Jahrhunderts beſchränkt, die er Vitrinen in weit voneinander gelegenen Sälen des Muſeums entnahm; es ſind durchaus Gegenſtände von hohem Werte, aber nicht von außerordentlicher materieller oder künſtleriſcher Koſtbarkeit, wozu die leichtere Veräußerungsmöglichkeit den Dieb veranlaßt haben mag. — Es iſt ſeltſam, wie den Wiener Sammlungen, die täglich von ſchweren Gefahren bedroht ſind, nun auch ein nächtlicher Feind entſtanden iſt, gegen den die Abwehr leider verſagt hat.

Hugo Lederer arbeitet gegenwärtig an einer Büſte Arthur Nikiſchs zu dem am 1. März bevorſtehenden 25jährigen Jubiläum des berühmten Dirigenten als Leiter der Berliner Philharmoniſchen Konzerte.

KUNSTMARKT

In der Galerie Helbing, München, kommen am 24. Februar Ölgemälde moderner Meiſter zur Verſteigerung. In der Hauptſache ſind es Arbeiten der Münchener Schule. Einige Namen ſeien nach dem Katalog, der in Vorbereitung iſt, hervorgehoben: Corinth, Defregger, Albert v. Keller, Gabriel v. Max, Ed. Schleich ſen., Schmidt-Reutte, Ch. Schuch, K. Spitzweg, Toni Stadler, Joſ. Wenglein.

Am 23. März d. J. und den folgenden Tagen findet in den Räumen der Kunſthandlung Amsler & Ruthardt, Berlin W 8, Behrenſtr. 29a, eine Verſteigerung von Dubletten des Kupferſtichkabinetts der Staatlichen Muſeen zu Berlin ſtatt. Die zur Verſteigerung gelangenden Blätter enthalten u. a. Darſtellungen zur Geſchichte von Brandenburg-Preußen, reiche Werke und ſeltene Blätter von Hoſemann, Krüger, Menzel, Böhle, Millet, Schirmer, Schroedter. Ferner ſeltene Lithographie-Inkunabeln von Daumier, Gavarni, Iſabey und Raffet.

Von Chriſtian Landenberger, dem ſchwäbiſchen Maler, deſſen Bild »Badende Buben« weitbekannt iſt, werden ausgewählte Zeichnungen demnächſt im Verlag von Dr. Benno Filſer, Stuttgart, erſcheinen; das Vorwort hat Prof. Julius Baum in Stuttgart geſchrieben.

»Der Ararat« (Goltzverlag, München), der bisher als politiſches Flugblatt erſchien, wird mit Beginn des neuen Jahres nur noch mit der neuen Kunſt ſich auseinanderſetzen. Er will »Schönheit, Wert und Weſen fremder Kunſt und Kultur mit- und einfühlend begreifen, deuten und verkünden, nutzbar machen zum Heile aller Völker, die eine Menſchheit werden wollen.« Trotz dieſer pathetiſch vorgetragenen Tendenz zum »Übernationalen« hält ſich das Blatt überraſchend frei von Phraſen, Proklamationen und Proſahymnen, wie man ſie in ähnlichen Zeitſchriften zu finden gewohnt iſt. Der Untertitel lautet »Gloſſen, Skizzen und Notizen zur neuen Kunſt«, und die Beiträge des eben erſchienenen Januarheftes beſchränken ſich in der Tat auf Darbietung von Tatſachen- und Anſchauungsmaterial. Das Heft enthält u. a. eine kurze Selbſtbiographie von Joſ. Eberz, drei Abbildungen nach Eberz und eine Abbildung von Kokoſchkas »Mädchen mit Papagei«. Vor allem aber intereſſieren die Rubriken: Frankreich, Italien, Schweiz, Rußland, da ſie von Vorgängen Kenntnis vermitteln, über die uns die Anſchauung gegenwärtig noch verſagt iſt. Der Preis des Heftes iſt 2 Mark; als verantwortlicher Redakteur zeichnet Dr. Leop. Zahn.

Der Verlag Fritz Gurlitt in Berlin hat ein »Damenbrevier 1920« erſcheinen laſſen, das neben zahlreichen Bildbeilagen und dem üblichen Kalendarium eine lange Reihe von literariſchen Beiträgen leichten, gefälligen und ſchwereren Gepräges enthält, neben der Plauderei den Eſſay, neben mancherlei Betrachtungen modiſcher Dinge das Gedicht. Es iſt ſowohl ein ernſthaftes wie ein kapriziöſes Buch, jedenfalls ein ſehr geſchmackvoll gemachtes Buch.

Im Kunſtverlag von Heinrich Trittler, Frankfurt a. M., iſt eine von dem Frankfurter Maler Heinr. Gottſelig ſtammende Radierung des bekannten modernen Opernkomponiſten Franz Schreker erſchienen. Eine Anzahl von Exemplaren wurde von Schreker unterzeichnet.

Der Verlag von Hugo Schmidt, München, verſendet einen illuſtrierten Proſpekt über eine Neuerſcheinung: Joſef Weiß, »Die Apokalypſe«, mit Einleitung von Prof. Dr. Hugo Kehrer. Die einmalige Ausgabe der 27 Holzſchnitte erſcheint in nur 20 Exemplaren, und zwar in 3 Mappen zu je 9 Blättern. Subſkriptionspreis pro Mappe 1500 M., nach Erſcheinen nicht unter 2500 pro Mappe, dazu 10% Steuer und Zuſchlag. Daneben wird (in dreierlei Ausſtattung) eine Ausgabe von Reproduktionen nach den Originalholzſchnitten erſcheinen (Subſkriptionspreis der drei Ausgaben je etwa 18, 30 und 190 M.).

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 20   13. FEBRUAR   1920

IN EIGENER SACHE

ZUR VIERTEN AUFLAGE MEINER »KUNSTGESCHICHTLICHEN GRUNDBEGRIFFE«

VON HEINRICH WÖLFFLIN

ICH bin optimistisch genug, um zu glauben, daß brauchbare Gedanken von selber mit der Zeit sich durchsetzen, und finde, es sei überflüssig, jedem, der eine andere Meinung hat, nachzulaufen und um seine Zustimmung sich zu bemühen. Die Hauptsache ist, daß ein Buch gelesen wird. Was richtig darin ist, wird Wurzel fassen, und das Falsche, das unvermeidbar zu sein scheint, wird absterben.

Etwas anderes ist es aber, wenn das Mißverstehen sich einer Sache bemächtigt hat und die Oberflächlichkeit den Sinn eines Buches entstellt. Dann muß man reden, denn sonst häuft sich eine falsche Vorstellung auf die andere und man wird für Behauptungen haftbar gemacht, mit denen man gar nichts zu tun hat. Das ist mein Fall. In einer Reihe von kunsthistorischen Arbeiten der letzten Zeit wird — mehr oder weniger offen — auf meine »Grundbegriffe« als auf eine Gefahr hingedeutet, die die »allein echte« Kunstgeschichte bedrohe.

Das rote Tuch, das die Gemüter erregt, ist zunächst der Begriff »Kunstgeschichte ohne Namen«. Ich weiß nicht, woher mir das Wort zugeflogen ist; es lag in der Luft. Es bezeichnet aber jedenfalls deutlich die Absicht, etwas zur Darstellung zu bringen, das *unter* dem Individuellen liegt. Hier setzt nun der Widerspruch laut ein: »das Wertvolle ist doch die Persönlichkeit in der Kunstgeschichte, die Ausschaltung des Subjekts bedeutet eine trostlose Verarmung; an Stelle der Geschichte tritt ein blutloses Schema usw.«. Nun, plumper hätte man mich nicht mißverstehen können. Was sollen denn diese Beteuerungen, wo kein Mensch die Tatsache vom Wert des Individuums bezweifelt! Was ich gebe, ist doch nicht eine neue Kunstgeschichte, die sich an Stelle der alten setzen will: es ist doch nur ein Versuch, die Sache einmal von einer anderen Seite her anzufassen, um für die Geschichtsschreibung Richtlinien zu finden, die eine gewisse Sicherheit des Urteils verbürgen. Ob der Versuch gelungen ist oder nicht, steht hier außer Frage. Ich verteidige nur

das Ziel, das für jeden eine Bedeutung haben muß, der mit der Feststellung der äußeren Tatsachen die Aufgabe der Kunstgeschichte nicht für erledigt hält.

Es ist mir nie eingefallen, die Kunstgeschichte in eine Geschichte der Sehformen aufgehen zu lassen, aber das glaube ich allerdings, daß man sich um die allgemeine Anschauungsform einer Zeit bemühen muß, weil ohne diese Kenntnis ein Kunstwerk niemals richtig beurteilt werden kann. Man stochert dann immer mit der Stange im Nebel herum. Beispiele stehen zu Diensten.

Es ist eine falsche Vorstellung, die Kunstmittel hätten zu allen Zeiten den gleichen Ausdruckswert gehabt und die alte Kunst hätte mit derselben Freiheit die Auswahl treffen können wie ein moderner Mensch, der alle bisher realisierten Möglichkeiten übersieht. Ich nenne das eine naive Kunstgeschichte gegenüber einer kritischen.

Aber nun wirft man ein: Wie kann man von allgemeinen Anschauungsformen reden, wo Gegensätze wie Grünewald und Dürer nebeneinander vorkommen? Darauf antworte ich: Wie sollte es in der Kunst anders sein als auf anderen Feldern des geschichtlichen Lebens! Natürlich sind die Zeiten rar, wo ein Typus vollkommen und ausschließlich sich durchgesetzt hat und wo nicht verschiedene Strömungen sich mischen. Eine Zeit der Krisen wie die Zeit der Reformation mußte wohl zwiespältig sein. Und dennoch wird man in jeder Zeichnung Grünewalds sofort das 16. Jahrhundert erraten. Warum? Weil er eben doch in wesentlichen Eigenschaften mit Dürer zusammengeht.

Ich habe in meinem Buch versucht, die Anschauungsformen der neueren Zeit nach ihren allgemeinsten Möglichkeiten zu umschreiben. Eine solche Charakteristik kann sich — ich wiederhole es — mit der tatsächlichen Geschichte nicht decken, es ist eine bloße Hilfskonstruktion, ein Maßstab, an dem man Richtungen festlegen kann. Wenn man glaubt, mich darauf aufmerksam machen zu müssen, daß in der deutschen Kunstgeschichte z. B. keine so klaren Entwicklungslinien vorkämen, sondern die Geschichte in vielfachem auf und ab, vor- und rückwärts sich bewege, so danke ich für die freundliche Absicht der Belehrung, aber die Tatsache war mir schon bekannt und sie tut hier nichts zur Sache.

Und nun das andere: das Problem vom Wandel der Anschauungsformen. Alles Werden auf dieser Welt ist an gewisse Bedingungen gebunden und verläuft innerhalb gewisser Schranken. Es ist nicht alles zu allen Zeiten möglich. So hat das Denken seine bestimmte Entwicklung und man unterscheidet verschiedene Denkstufen — warum sollte die Kunst in ihrem anschauenden Verhältnis zur Welt eine Ausnahme machen? Und sollte es möglich sein, für diese Entwicklungen, wie sie sich in immer neuen Kombinationen schon mehrfach wiederholt haben, eine ungefähre Formel zu finden?

Gewiß, man kommt nie auf denselben Punkt zurück und die »Grundbegriffe«, wie sie für die neuere Zeit vielleicht zutreffen, sind nicht talia qualia auf irgendeine andere Periode zu übertragen, aber das hindert doch nicht, die Frage nach den natürlichen Entwicklungsbedingungen des Sehens immer wieder und überall aufzunehmen. Es war nie meine Meinung, diese Entwicklung dem selbständigen Abschnurren eines Uhrwerks gleichzusetzen. Daß das Sehen nicht ein bloß mechanischer Akt ist, sondern seelisch bedingt bleibt, darüber ist doch kein Wort zu verlieren. »In jeder neuen Sehform kristallisiert sich ein neuer Inhalt der Welt.« Man sagt mir also durchaus nichts Neues, wenn man mir vorhält, das Sehen umfasse den ganzen Menschen.

»Bedingend und bedingt« steht die Sehentwicklung in der Gesamtgeschichte drin. Gleichgültig, wie hoch man den ersten Faktor anschlägt: um die Anerkennung der Tatsache, daß er existiert, wird niemand herumkommen. Aber nun ist es ja sehr begreiflich, daß der erzählende Historiker eine Abneigung gegen solche Begriffe hat, die ihm das Konzept verwirren. Indessen, die Sache ist nicht so gefährlich. Wer erwartet denn, daß bei jeder Gelegenheit die letzten Fragen nach dem Warum? aufgenommen würden?

Es genügt, wenn das Problem als solches lebendig bleibt. Mit der Zeit freilich wird die Geschichte der bildenden Kunst sich eine ähnliche Disziplin angliedern müssen, wie sie die Literaturgeschichte in der Sprachgeschichte schon lange besitzt. Die Dinge liegen nicht völlig gleich, aber doch ähnlich. Und in der Philologie hat noch niemand gefunden, daß die Bewertung der Dichterpersönlichkeit durch sprachwissenschaftliche oder allgemein-formgeschichtliche Untersuchungen Schaden gelitten hätte.

Was aber die Frage anbelangt: »Künstlergeschichte oder Kunstgeschichte?«, so ist diese uralt und wird nicht aufhören, solange es vorwiegend analytisch und vorwiegend synthetisch begabte Köpfe gibt. Das Wünschbare wäre ja ein Gleichmaß in der Begabung, aber dieses ist selten und man muß froh sein, wenn man sich gegenseitig versteht und nicht die bornierte Einseitigkeit das Feld behauptet. Schon Winckelmann hat die Kunstentwicklung als einen gesetzmäßigen Vorgang aufgefaßt und es ist in gleichem Geiste gedacht, wenn Jakob Burckhardt auf der Höhe seines Lebens vor der unerschöpflichen Formenwelt der Sammlungen des Kensington-Museums sich Kraft und Muße wünscht, »die lebendigen Gesetze der Form auf möglichst klare Formeln zu bringen« (Brief aus London vom 2. August 1879). Überflüssig zu sagen, daß jede Synthese sich durch die Tatsachen rechtfertigen lassen muß. Aber es würde einen Rückgang der Bildung bedeuten, wenn für solche Konzeptionen kein Verständnis mehr vorhanden wäre.

HAMBURGISCHER KUNSTBRIEF

DAS künſtleriſche Ereignis Hamburgs im letzten Monat war die Eröffnung der erſten Ausſtellung der Hamburgiſchen Sezeſſion in den Räumen des Kunſtvereins. Das Intereſſe des Publikums war, wie der ſtarke Beſuch der Ausſtellung zeigte, äußerſt rege. Offenbar kam die Ausſtellung einem äußeren Bedürfnis entgegen und, wie ich glaube, auch einem inneren. Das Vorwort des Kataloges, das ſo etwas wie ein Programm der Sezeſſion enthält, aber bei Licht beſehen eigentlich doch keins iſt, nimmt den Mund etwas voll. Es ſtellt zunächſt mit Recht feſt, daß Hamburg kein künſtleriſches Milieu beſitzt, und daß zweitens der Name Sezeſſion kein neues künſtleriſches Programm ſein ſoll, ſondern daß dieſes in der Abtrennung vom leichtfertigen Schlendrian, von geiſtlos abgeleiertem Handwerk liegen ſoll. Das künſtleriſche Milieu wird Hamburg auch durch die Gründung der Sezeſſion nicht bekommen, und die Abſage an die ſchlechte Kunſt reicht zur Motivierung einer Sezeſſion nicht recht aus. Trotzdem war es ein glücklicher Gedanke, die jungen künſtleriſchen Kräfte Hamburgs zu einer Vereinigung zuſammenzuſchließen, denn nun erſt vermögen ſie in einer Handelsſtadt wie Hamburg eine geſchloſſene Wirkung nach außen zu erzielen. Mancher Hamburger wird erſtaunt geweſen ſein, durch die Ausſtellung zu erfahren, daß eine ſtattliche Reihe von jungen Künſtlern in ſeiner Vaterſtadt tätig iſt, von denen er noch nie eine blaſſe Ahnung hatte. Die Wirkung in die Breite auch nach der erziehlichen Richtung wird ſich verſtärken, ſobald die Ausſtellungen der Sezeſſion zu einer ſtändigen Einrichtung geworden ſind.

Unter den Ausſtellern überwiegen die Anhänger der neueſten Kunſt. Man hätte in einem Kunſtzentrum wie Berlin oder München vielleicht nicht jeden von ihnen für ausſtellungsreif gehalten, aber hier freut man ſich über jede Blume, die dem kargen Boden entſprießt. Es ſieht an den Wänden oft recht problematiſch aus, man gewahrt viele Verſprechungen, aber nicht allzu viele Erfüllungen. Deshalb befriedigen die Leiſtungen der älteren Generation am meiſten, weil hier Wollen und Können zu einer ſchönen Übereinſtimmung gebracht ſind, während bei den Jüngſten in dieſem Punkt oft eine empfindliche Lücke klafft.

Unter den älteren Malern ſtehen Ahlers-Heſtermann und Anita Rée obenan. Ahlers-Heſtermann zeigt ein fein ausgewogenes Bildnis ſeiner Gattin, in dem die vornehme und geſchmackvolle Künſtlerſchaft ſeines Schöpfers von neuem zum Ausdruck kommt. Anita Rée beſitzt eine ſtarke Begabung für das Figürliche, die ſich beſonders in dem Bildnis »Agnes« mit ſeinen zarten graugelben Tönen oder dem anmutigen »Seifenbläſer« deutlich zu erkennen gibt. »Der heilige Kuß«, eine Mutter mit Kind, zeigt eine Steigerung

ins Ekstatische, die formal nicht restlos gelöst ist. Diesen beiden Künstlern stehen Alma del Banco und Grete Wohlwill nahe.

Den Hauptraum der Ausstellung nehmen die Expressionisten ein, unter denen das Ehepaar Emil und Dorothea Maetzel den stärksten Eindruck hinterlassen. Emil Maetzel scheint vorwiegend Graphiker zu sein, wenigstens spricht sich in seinen Bildern eine mehr zeichnerische als malerische Empfindung aus. Die Bilder haben etwas holzschnittartig Flächiges bekommen, bei dem die Farbe in der Wirkung zurücktritt. Von ihm beeinflußt, aber weicher in der Auffassung, sind die Arbeiten seiner Gattin, unter denen »Das kranke Mädchen«, leise an Heckel gemahnend, am glücklichsten geraten ist. Auf H. Steinhagen und Joh. Wüsten einzugehen, erübrigt sich nach der letzten ausführlichen Besprechung ihrer Sonderausstellung. Otto Fischer-Trachaus erregte Formensprache findet in dem »Fernen Städtchen« und den buntflackernden »Sonntagsklängen« einen starken Ausdruck. Die Tierbilder von Franz Breest sind Abkömmlinge der Kunst Franz Marcs, ohne dessen Größe zu erreichen. Zwei Bildnisse Paul Schwemers können durch Forschheit der Technik nicht ersetzen, was ihnen an innerer Größe mangelt. Otto Tügel, dessen Illustrationen zu Baudelaires »Fleurs du mal« dem Text durch ihre Phantastik und schwüle Sinnlichkeit nahe kommen, hat mit seinen beiden großen Bildern »Verkündigung« und »Heimkehr« die Grenzen seines Talents überschritten. Etwas abseits steht Willy Davidson. Sein Bild »Aus dem Café Lion d'or in Brüssel« hat etwas Altmeisterliches in der Verwendung weniger brauner und dunkelgrüner Töne, mit denen er das Zusammensein einiger Personen im Raum zu geschlossener Wirkung emporhebt. In der »Vorstadt mit Kahn« bringt er uns die Monumentalität moderner Häuserblocks in seiner einfachen und großzügigen Komposition nahe.

Unter den Plastikern ist Fr. Wield das stärkste und eigenwilligste Talent Während er in den Porträtbüsten seiner Mutter und des Malers Davidson die Natur in seiner vereinfachenden, formsicheren, ein wenig trockenen Art erfaßt, begibt er sich mit den übrigen Werken auf das Gebiet der absoluten Plastik. Hier sucht er mit einer Art von Mannequins dynamische Wirkungen wie »Spannen« oder »Schwellen« zum Ausdruck zu bringen. Daß diese Plastik eine Verarmung der künstlerischen Formensprache und keine Bereicherung ist, scheint mir sicher. Schließlich enthält die Sezession noch eine Abteilung mit graphischen Arbeiten der Mitglieder. —

Die Leitung der Kunsthalle sicherte sich eine Reihe von wichtigen Leihgaben, von denen besonders die Ausstellung der Sammlung des Herrn Theodor Behrens ein weiteres Interesse in Anspruch nehmen darf. Das Lob dieser berühmten Sammlung französischer Impressionisten zu singen, erscheint überflüssig. Berühmt ist die Sammlung, aber verhältnismäßig wenig

bekannt; ſie war, außerhalb Hamburgs untergebracht, ſchwer zugänglich. Jetzt iſt die beſte Gelegenheit, ſie eingehend zu ſtudieren, wo ſie, bequem in einem gutbeleuchteten Saal vereinigt, ihre ganze Schönheit auf das Herrlichſte entfaltet. Bilder wie Manets »Nana«, das »Haus in Rueil«, wie Renoirs »Grenouillière« oder van Goghs »Irrenhausgarten«, Cézannes Selbſtbildnis und die »Déchargeurs« uſw. ſind maleriſche Höchſtleiſtungen, denen wir aus dieſem Kunſtkreis in deutſchem Privatbeſitz nicht viele an die Seite zu ſtellen vermögen. Hoffentlich bleibt die Sammlung Deutſchland, und Hamburg im beſonderen, erhalten.

Auch die Sammlung der Expreſſioniſten konnte durch private Leihgaben ſo ausgebaut werden, daß die Abteilung aus einem Kabinett in einen Hauptraum übergeſiedelt iſt. Die Reihe Noldeſcher Bilder wurde um ein ſchönes Stilleben mit gelbem Pferd bereichert, es kamen hinzu ein früher Franz Marc »Springende Pferde« (s. »Genius«, Heft 2), drei Bilder von Munch, zwei von van Gogh, von Kokoſchka die »Windsbraut« u. a.

Von Neuerwerbungen der Kunſthalle möchte ich zwei ſehr ſtarke Bildniſſe von Paula Moderſohn, eine alte Bäuerin darſtellend (Pauli Nr. 38 und 70), erwähnen, mit denen die Künſtlerin auch hier die ſpäte Anerkennung findet, die ihr im Leben gefehlt hat. Das eine Bild der Alten mit den gekreuzten Händen iſt vielleicht ihre großartigſte Leiſtung überhaupt. Außerdem erwarb die Kunſthalle in letzter Zeit das ſchöne Bildnis eines Herrn Benecke von Gröditzberg von Ferdinand von Rayski (1841 datiert), das für die noble Porträtdarſtellung dieſes Meiſters ein vorzügliches Beiſpiel iſt. *D.*

LITERATUR

RAPHAELS ZEICHNUNGEN II[1]

Als im Herbſt 1913 die erſte Lieferung dieses monumentalen, alle bekannten Zeichnungen Raphaels umschließenden Werkes nach vieljähriger Vorbereitung erſchien und an dieſer Stelle von mir angezeigt wurde (Kunſtchronik, 13. Februar 1914), durfte man die Hoffnung hegen, daß dank der zuſammengefaßten Tatkraft des Herausgebers und des Verlegers ſpäteſtens in dem Jahre der Säkularfeier von Raphaels vierhundertjährigem Todestag die Publikation abgeſchloſſen vorliegen würde. Nicht Schuld dieſer beiden iſt es, wenn erſt nach einer Pauſe von ſechs Jahren die zweite Lieferung vorgelegt wird. Inter arma silent Musae: immer wieder haben wir uns dieſe Wahrheit ſagen müſſen.

Um ſo mehr freuen wir uns, daß all unſerer Not ungeachtet der Verlag es ermöglicht hat, das begonnene Unternehmen fortzuſetzen und das zweite Portfolio in der gleichen Vorzüglichkeit der techniſchen Ausſtattung herauszubringen, welche dem erſten nachgerühmt werden durfte. Die Wiedergaben geſtatten es, jegliche Unterſuchung vorzunehmen, deren der Raphaelforſcher irgendwie benötigen wird.

Die Lieferung, welche die Tafeln 66—103 umſchließt, führt den Untertitel: Florentiner Eindrücke und Skizzenbücher. Damit iſt der aufſchlußreiche Inhalt knapp und präzis umſchrieben. Wir begleiten, indem wir die Tafeln nacheinander betrachten, den Schüler Peruginos bei ſeinen Studien in Florenz: es ſind die für die Entwicklung Raphaels folgenſchwerſten Jahre, ſeine eigentlichſte Studien- und Lehrzeit, deren Reichtum und Bedeutung durch dieſe Blätter aufs klarſte erhellt wird.

Zweierlei drängt ſich auf, wenn man dieſen Band mit dem erſten vergleicht. Einmal das Überwiegen der Aktſtudien, die bis dahin eine verſchwindend beſcheidene Zahl gebildet hatten. Zweitens daß ſich der junge Lernbefliſſene an Stelle des Silberſtiftes faſt ausſchließlich der Feder bedient, ſie geſtattet ihm, worüber er ſich Klarheit ſchaffen will, »Aufbau der Form und Veränderung des Konturs«, am beſten auszudrücken. Man ſieht hier mit greifbarer Deutlichkeit, wie Raphael in eine ihm neue Welt eingetreten iſt, in die Stadt der großen Plaſtiker, und wie er nun bemüht iſt, in ehrlichem Ringen ſich all die ſtarken Eindrücke zu eigen zu machen.

Nur in wenigen Blättern, den erſten, klingt die umbriſche Gewöhnung leiſe nach, in dem Karton zur Ölbergſzene von der »Madonna di Sant' Antonio«, in einer Studie nach einem Mann im Zeitkoſtüm, die ich mir doch, dem Verfaſſer entgegen, als eine »erſte Idee« zum ſegnenden Chriſtus des San Severo-Freskos denken könnte, und namentlich in einigen Blättern eines mit Metallſtift auf graugelblich grundiertem Papier bezeichneten Skizzenbuches, ſowie eines zweiten, deſſen Papier graugrüne Grundierung zeigt.[2] Die Hauptmaſſe der in dieſem Band veröffentlichten Blätter gehört einem dritten Skizzenbuch an, deſſen Blätter einſtmals die ganze Erregung, die Raphael ergriffen hatte, widergeſpiegelt haben müſſen. Donatello, Leonardo, Michelangelo: dieſe große Trias ſtellt ihn vor die Probleme von Form und Bewegung. Der heilige Georg von Or San Michele und der Puttenfries an den Kanzeln von San Lorenzo, die Leda, das Bildnis der Mona Liſa und auch Studienblätter, wie dasjenige der früheren Sammlung Galichon im Louvre, der Schlachtenkarton und der David, von all dieſen Werken ſind genauere oder entferntere Reminiſzenzen hier zu finden. Und man kann verfolgen, wie eine immer größere Befreiung von Auge und Hand dieſes Studium nach den großen Meiſtern belohnt, am Ende ſtehen Blätter von wahrhaft großem und freiem Schwung, in denen man die Konturen des römiſchen Raphael ahnen kann.

Neben altbekanntem Beſitz iſt in dieſem Heft viel neues und, ſoweit mir bekannt, nie veröffentlichtes Material zu finden, ſo jener ſchon genannte kleine Karton zur

---

1) Raphaels Zeichnungen. Herausgegeben von Oskar Fiſchel. Abteilung 2. Berlin 1919. G. Grote'ſche Verlagsbuchhandlung.

2) Auf der Reproduktion Nr. 76 iſt über dem Dogenkopf deutlich die Nummer 37 zu leſen, die Nummer auf dem folgenden ſcheint 39 zu leſen zu ſein.

Ölbergszene, jetzt in New York, ein Studienblatt nach zwei Figuren des Schlachtenkartons in der vatikanischen Bibliothek, die Zeichnung nach dem David, der zu einem Krieger mit Speer und Schild abgewandelt ist, in Oxford (auf der Rückseite ein Apostel Paulus) und die ungewöhnlich bedeutende Gruppe von vier jungen Kriegern, in deren Mitte Donatellos St. Georg steht, ebendort. Endlich ein Blatt, das die Oberkörper von fünf Jünglingen (deren einer von vorn gesehen, die anderen Rückenakte) vereinigt, in jener großartig frei die Form darlegenden Weise, welche von den berühmten Oxforder Kampfszenen her jedem Raphaelkenner vertraut ist.[1]) Das Blatt gehört zur Malcolm-Sammlung des British-Museum. Diese Andeutungen mögen genügen, um von der Bereicherung, die uns geboten ist, einen Begriff zu geben.

Das Textheft beschreibt jedes einzelne Blatt in knapper und sorgfältiger Art nach Inhalt und Technik und gibt für die etwaigen Beziehungen zu bekannten Werken die nötigen Hinweise. Man wird hier jene ganz außerordentliche Materialkenntnis finden, die allen Arbeiten Fischels eigen ist, auch nicht die entlegenste Verwendung ist seinem erprobten

1) Auf der Rückseite die früheste von Raphael bekannte Rötelzeichnung, eine kniende Madonna.

Auge entgangen. Doch darf ich hier — die einzigen Einwände, die ich überhaupt zu erheben habe — anmerken, daß das Albertina-Blatt mit dem Schlachtenkarton natürlich nicht von Michelangelo herrührt (was zuletzt Köhler schlüssig dargelegt hat, vgl. Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Zentralkommission 1907, S. 145 ff.), und ich kann auch den als Abb. 84 wiedergegebenen Frauenkopf nicht als Arbeit von Leonardo anerkennen, fehlt doch die charakteristische linkshändige Schraffierung.

In der Einleitung endlich gibt Fischel eine feinsinnige Charakteristik von Raphaels Zeichenweise in seinen Florentiner Studienjahren und stellt hier kurz die sechs Skizzenbücher zusammen, die er in der Masse der erhaltenen Zeichnungen wiedererkannt hat. Das erste ist aus der umbrischen Zeit, die dazu gehörigen sechs Blätter findet man im ersten Band. Die folgenden drei sind im vorliegenden Band vereinigt, das fünfte gehört noch der Florentiner, das letzte dem Anfang der römischen Zeit an.

Die beiden folgenden Bände werden die Studien zu den florentiner Madonnen bzw. diejenigen zur Grablegung und anderen in Florenz entstandenen Kompositionen vereinigen. Wenn sie einmal vorliegen, so wird man Raphaels Werdegang überschauen können wie nie zuvor.

Georg Gronau.

NOTIZEN

PERSONALIEN

RICHARD SCHÖNE

Wirkl. Geh. Rat Dr. Richard Schöne, der frühere Generaldirektor der preußischen Kunstsammlungen, vollendete am 5. Februar sein 80. Lebensjahr. 1840 in Dresden geboren, promovierte Schöne in Leipzig auf Grund einer Arbeit »Über Platons Protagoras« und bestand noch im selben Jahre, kaum 21 jährig, die Lehramtsprüfung. Sein Interesse für bildende Kunst führte ihn dann nach Weimar, wo er bis 1864 im Atelier Friedrich Prellers künstlerisch tätig war und von dem ebendort tätigen Genelli Anregungen empfing. Auf längeren Studienreisen in Italien und Griechenland begann er in Rom mit Otto Benndorf die Herausgabe der Antiken Bildwerke des Lateran-Museums und bereitete in Athen die Veröffentlichung der »Attischen Grabreliefs« vor. Zurückgekehrt habilitierte er sich 1868 an der Berliner Universität, wurde 1869 ord. Professor der Archäologie in Halle, eine Stellung, die er 1873 mit der eines vortragenden Rates und Kunstreferenten im preußischen Kultusministerium vertauschte. Mit 40 Jahren, 1880, erfolgte seine Ernennung zum Generaldirektor der Kgl. preußischen Museen. Dadurch wurde zum erstenmal ein Fachmann mit dieser Stellung betraut, die bis dahin immer nur von aristokratischen Kunstliebhabern wie Graf Brühl,

v. Olfers und Graf Uſedom beſetzt geweſen war. Unter Schöne ſind das Kunſtgewerbe-Muſeum und die Kunſtgewerbe-Schule ſowie die Nationalgalerie dem Reſſort der Generalverwaltung der Kgl. preußiſchen Muſeen unterſtellt und für die beiden erſtgenannten Inſtitute und für das Völkerkunde-Muſeum Neubauten errichtet worden. Auch die Ausgrabungen in Pergamon und daran anſchließend der Bau des Pergamon-Muſeums ſind auf Schönes Anregung zurückzuführen. Noch kurz vor ſeinem Rücktritt (Ende 1905) konnte Schöne das neuerbaute Kaiſer-Friedrich-Muſeum der Öffentlichkeit übergeben als Krönung einer 25jährigen ſegensreichen Tätigkeit als Generaldirektor der Muſeen. Woldemar von Seidlitz hat 1906 in der »Zeitſchrift für bildende Kunſt« eine Würdigung von Richard Schöne veröffentlicht. In ihr finden ſich folgende Sätze von Schöne, die hier wiederholt ſeien, weil ſie am beſten den Geiſt kennzeichnen, der ſich in Schöne verkörpert hat: »In jedem Falle iſt es gewagt, die Aufgaben und die Ziele einer ſo reichen und vielſeitigen Anſtalt, wie die Königlichen Muſeen, in feſte Grenzen bannen zu wollen: ein jedes ſolcher Inſtitute hat die Pflicht, jeden irgend möglichen Nutzen zu ſchaffen, den es ſchaffen kann, und den Bedürfniſſen der Kunſt, der Wiſſenſchaft, unſerer Bildung überhaupt zu folgen. Es hat den lebenden Mächten des Geiſtes zu dienen, und eben dieſer Dienſt allein iſt es, der ihm ſelber Leben und Entwicklung geben kann.«

*

P. Franz Ehrle, der frühere langjährige Präfekt der Vatikaniſchen Bibliothek, der während des Krieges nach München übergeſiedelt war, iſt, wie der »Germania« geſchrieben wird, nach Rom zurückgekehrt und lebt als Privatgelehrter im dortigen päpſtlichen Bibelinſtitut. Vor fünf Jahren nahm P. Ehrle ſeine Entlaſſung als Bibliothekspräfekt. Den Präfektenpoſten erhielt vertretungsweiſe (nach der Entſendung von Ehrles Nachfolger Ratti als Nuntius nach Polen), Mſgr. Giovanni Mercati, der Ende Oktober vorigen Jahres zum wirklichen Präfekten ernannt wurde. P. Ehrle, der ſich bei ſeinen 75 Jahren einer ſehr guten Geſundheit erfreut, will nach Oſtern den Studenten des Bibelinſtituts Vorträge über »Bibliſches Schriftweſen« halten.

*

Dr. Adolf Feulner, bisher Aſſiſtent beim Generalkonſervatorium München, iſt zum Kuſtos an dem neuen Münchener Reſidenzmuſeum ernannt worden.

*

Frl. Hildegard Heyne, die langjährige wiſſenſchaftliche Hilfsarbeiterin am Muſeum der bildenden Künſte zu Leipzig, promovierte an der Univerſität Freiburg i. Br. zum Dr. phil. mit einer größeren literariſch-ikonographiſchen Studie über die Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen, die demnächſt veröffentlicht werden ſoll.

*

Dr. Walter Kaesbach, bisher Beirat an der Berliner Nationalgalerie, iſt als Nachfolger von Dr. E. Redslob zum Direktor des Städtiſchen Muſeums zu Erfurt ernannt worden.

SAMMLUNGEN

ÜBER DIE VERÄUSSERUNG VON MAGAZINBILDERN AUS DEM BESITZ DER HAMBURGER KUNSTHALLE

Alfred Lichtwark, der bekanntlich eine ſtarke politiſche Ader hatte, pflegte zu ſagen, daß ein Dementi nie aufkommen könne gegen eine in der Preſſe einmal vorgebrachte unzutreffende Beleuchtung einer Perſon oder Sache. Bei dem Tempo des modernen Lebens fehle der lange Atem, den Verlauf einer Angelegenheit zu verfolgen. Insbeſondere, was nach Skandal ſchmecke, bleibe haften, das Dementi leſe niemand. Wenn wir gegen dieſe traurige Lebenserfahrung eines Menſchenkenners handeln und an dieſem Ort zu der anfangs rein lokalen, im weiteren Verlauf aber auch in die auswärtige Preſſe verſchleppten Polemik gegen die Art der Veräußerung von Magazinbildern aus dem Beſitz der Hamburger Kunſthalle Stellung nehmen, ſo genügen wir einfach dem Gerechtigkeitsſinne, der es nicht zulaſſen kann, daß ein Mann von Guſtav Paulis Verdienſten öffentlich grundlos verunglimpft wird.

Beleuchten wir kurz den Tatbeſtand! Auf einen Initiativantrag und nachfolgenden Beſchluß der Hamburgiſchen Bürgerſchaft

hat die Kommission für die Verwaltung der Kunsthalle gegen 500 Bilder aus ihrem Magazin veräußert, nachdem die Schwesterinstitute, das Museum für Hamburgische Geschichte und das Kunstgewerbemuseum, noch aus der ausrangierten Masse gewählt hatten, was für sie von Interesse war. Die so gelichteten Objekte brachten annähernd 468000 Mark, eine recht ansehnliche Verstärkung des reduzierten Anschaffungsfonds der Kunsthalle. — Was hat man nicht alles gegen dieses Vorgehen mobil gemacht! Es sollten Meisterwerke unter den verkauften Sachen gewesen sein, die Gefühle der Stifter sollten verletzt worden sein, und die erlöste Summe diene einseitig zum Erwerb expressionistischer Bilder. Punkt I ist durch die Einhelligkeit des Urteils der Sachverständigen völlig erledigt. Die Stifter, deren Gefühle beleidigt sein sollen, sind gar nicht mehr am Leben. Und auf die dritte Behauptung antwortet in unmißverständlicher Weise die Liste der bisher aus der Verkaufssumme erworbenen Kunstwerke (Madonna eines mittelrheinischen Bildschnitzers aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, Herrenporträt von Rayski, zwei Gemälde von Paula Modersohn-Becker). Soweit also konnte der Direktor der Kunsthalle die gegen ihn erhobenen Vorwürfe leicht nehmen. Schwerer treffen die weiter vorgebrachten Behauptungen: der Zeitpunkt für die Veräußerung sei ungünstig gewählt worden, der Erlös sei nicht hoch genug und bedeute eine Verschleuderung von Staatsgut. — Von den großen auswärtigen Kunsthändlern, denen eine Liste des zu veräußernden Materials übersandt wurde, hat nur einer auf ganze neun Bilder (von 482) reflektiert. Von den beiden aus Hamburg selbst stammenden, stark von einander abweichenden Geboten erhielt das höhere den Zuschlag. „Warum hat man nicht die gesamte Masse öffentlich versteigert, um die höchstmögliche Summe zu erzielen?«, fragt die Gegenpartei (in erster Linie die am Geschäft unbeteiligt gebliebenen Händler!). Nun, man hielt es im Hinblick auf den Kredit Hamburgs nicht für richtig, den Verkauf des Galeriebesitzes an die große Glocke zu hängen, wollte ferner einer unzweckmäßigen Diskussion über Geeignetheit oder Ungeeignetheit dieses oder jenes von der Kommission zum Verkauf bestimmten Bildes, wie sie durch einen Auktionskatalog angeregt worden wäre, möglichst aus dem Wege gehen, fürchtete aber vor allem eine mögliche »Kippe« der Händler. Zudem wären 20% von dem Versteigerungsergebnis dem Verkäufer durch Spesen und Steuer verloren gegangen. Auch hat es sein Mißliches für eine Galerieleitung, Bilder, die sie selbst als minderwertig abgestoßen hat, durch einen Auktionskatalog als vortrefflich und begehrenswert hinstellen zu lassen. Wenn jetzt derjenige Händler, der damals auf sein nach sachverständigem Urteil sehr hohes Gebot den Zuschlag erhielt, glänzende Geschäfte macht, so soll man nicht den Galerieleiter anklagen, daß er nicht »Millionen« gelöst habe, sondern den Grund in den monströsen Erscheinungen suchen, die entstehen, wenn plötzlich reichgewordene, aber künstlerisch urteilslose Leute ihren Geschmack durch horrende Ankaufssummen dokumentieren. Das sind ganz unberechenbare Chancen, die, wenn sie von gewiegten seriösen Händlern wie denen, die die Liste der Bilder vor Augen hatten, nicht geahnt wurden, auch von dem kompetentesten Museumsleiter nicht in Betracht gezogen werden konnten.

Nun aber noch der Zeitpunkt des Verkaufs, den man nicht günstig gefunden hat! — Weshalb wurden die Magazinbilder verkauft? Um dafür Wertvolleres einzuhandeln! Jeder aber, der mit dem Kunstmarkt vertraut ist, weiß, daß auch hier die bekannte Ausverkaufsstimmung herrscht, daß es von Tag zu Tag schwieriger wird, etwas »Galeriefähiges« zu erhaschen. Es galt einen Entschluß zu fassen und so frühzeitig zu verkaufen, daß das Ziel, der Einkauf, auch noch erreicht werden kann. Die vorgestellte Differenz in dem Erlös von damals und jetzt waltet zudem ja auch in dem Preise der Kunstwerke, die die Leitung der Kunsthalle aus der Verkaufssumme erworben hat.

In Summa: Man kann nicht umhin, die von den »Hamburger Nachrichten« vom Zaun gebrochene Kampagne als eine unfruchtbare Nörgelei zu bezeichnen, doppelt unangebracht angesichts der Persönlichkeit, gegen die sie sich richtet. *H. B.*

Das Kaiſer-Friedrich-Muſeum in Berlin bleibt wegen Kohlenmangel bis auf weiteres geſchloſſen. Die Zulaſſung von Führungen und Kopiſten ſoll nach Möglichkeit aufrecht erhalten werden.

•

Im **Berliner Kronprinzen-Palais** (moderne Abteilung der Nationalgalerie) wurde im **Trübner-Saal** als Gegenſtück zu dem Schuch-Bildnis das große Bildnis einer Reiterin aufgehängt. Im Oberſtock fand eine neue Landſchaft von Lyonel **Feininger** Platz.

•

Zwei chineſiſche Grabbeigaben in Ton, wie man ſie im Kunſthandel gewöhnlich der Han- und T'ang-Periode zuſchreibt, diesmal aber wirklich von hervorragender Qualität, veröffentlicht Dr. Th. **Klee** aus dem Beſitz der **Oſtaſiatiſchen Kunſtabteilung der Berliner Muſeen** (»Berichte« 1919—20, S. 65 ff.). Das eine Stück iſt ein Gefäß in Form eines liegenden Widders, es ſtellt ſich als Nachbildung eines bronzenen Opfergefäßes (Weinbehälter) dar, das als Erſatz des bronzenen Gerätes einem Toten mit ins Grab gegeben worden iſt. Durch den Anſchluß an die kanoniſch gebundene Form des Kultgerätes hält das 32,5 cm lange Stück gerade die Mitte zwiſchen der archaiſchen, traditionellen Form und dem manchmal fatalen Naturalismus der übrigen keramiſchen Grabbeigaben der Han- und T'ang-zeit. — Auch das zweite Stück, der 30 cm hohe Oberteil einer Knabenſtatuette, unterſcheidet ſich durch die vornehme Zurückhaltung in der Bewegung und den völlig indifferenten Ausdruck weſentlich von der aufdringlichen Gefallſucht ſpäterer Kopien und gibt ſich dadurch als hervorragendes Originalwerk aus der Han- oder T'ang-zeit zu erkennen.

•

Eine Sammlung von Bildniſſen, Miniaturen, Stichen und Werken, die alle **Maria Stuart** darſtellen oder ihr einſt gehört haben, iſt der National Portrait Gallery in **Edinburg** durch den in Paris verſtorbenen Herzog von Pomar, einen Spanier, vermacht worden.

•

AUSSTELLUNGEN

Die Galerie Arnold, Breslau, eröffnete ihre Februar-Ausſtellung mit einer Kollektion von Gemälden und Aquarellen des Berliner Malers Max **Pechſtein**. Ferner enthält die Ausſtellung eine Reihe intereſſanter Plaſtiken und Handzeichnungen der Breslauer Bildhauerin Margarete **Moll**, ſowie Graphik von Emil **Nolde**.

•

Der **Münchner Kunſtverein** eröffnete am 1. Februar eine Sammelausſtellung von Werken des am 8. März 1812 in Altona geborenen und am 19. September 1897 zu Naundorf geſtorbenen Landſchaftsmalers **Louis Gurlitt**, deſſen weittragende Bedeutung für die deutſche Landſchaftsmalerei noch immer viel zu wenig gewürdigt und erkannt iſt.

•

Im Jahre 1922 beabſichtigt, wie in »Kunſtchronik« Nr. 19, S. 389, gemeldet wurde, die franzöſiſche Regierung eine internationale Kunſtgewerbeausſtellung in Paris zu veranſtalten, von der nach den bisherigen Nachrichten die Deutſchen ausgeſchloſſen bleiben ſollen. Nun wird für das gleiche Jahr 1922 in **München eine deutſche Kunſtgewerbeausſtellung** vorbereitet, die das deutſche Können in Parallele zur franzöſiſchen Veranſtaltung ſetzen kann. Auch der Deutſche Werkbund wird ſich daran beteiligen.

FORSCHUNGEN

Zwei unveröffentlichte karolingiſche Elfenbeinplatten aus der 1917 dem Neuyorker Metropolitan-Muſeum geſchenkten Sammlung Pierpont Morgan publiziert **Joſ. Breck** im Oktober-Dezember-Heft, Jahrgang 1919, des »American Journal of Archaeology«. Die beiden Gegenſtücke (»Thronender Heiland« und »Thronende Madonna«) waren urſprüngliche Buchdeckel, am nächſten verwandt ſind zwei Elfenbeinplatten der Bibl. Nat. zu Paris, welch letztere Ad. Goldſchmidt (Die Elfenbeinſkulpturen I Nr. 71, Tafel XXVII) folgendermaßen beſtimmt hat: »Mitte des IX. Jahrhunderts. Abzweigung der Liuthard-Gruppe«. Die beiden Neuyorker Platten waren in vorkarolingiſcher

Zeit bereits einmal zu Schnitzereien verwendet worden, die Rückſeiten zeigen nämlich (oben und unten verkürzt) Ornamente mit Tieren, Menſchen uſw., die Breck vermutungsweiſe für koptiſch und dem 6. bis 7. Jahrhundert entſtammend annimmt. — Dieſelbe Nummer der Zeitſchrift enthält auch einen durch Beiſpiele aus dem Metropolitan Muſeum reichilluſtrierten Aufſatz von Phila Calder Nye über »Längliche Käſten der byzantiniſchen Periode.«

AUSGRABUNGEN

Zur Ergänzung der Notiz auf Seite 375 der Kunſtchronik »Ausgrabungen in Jeruſalem« ſei folgendes bemerkt: Der Gang, der den Brunnen der Jungfrau (Mirjam-Brunnen, womit aber nicht die Jungfrau Maria gemeint iſt) mit dem Siloamteich verbindet, iſt ſchon durch den General Sir Charles Warren für den Paleſtine Exploration-Fund in den ſechziger und ſiebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts unterſucht worden, ſpäter durch Sir Wilſon, im Jahre 1910/11 hat Parker heimliche Ausgrabungen durch den ganzen Kanal oder Tunnel unternommen. Das Reſultat davon und alle früheren hat der bekannte Erforſcher Kanaans Père Vincent in einem Großquartband »Jérusalem sous terre, London 1911« niedergelegt und alle damals gemachten Funde in Töpfereien uſw. ſind bereits veröffentlicht. Die Notiz, welche in der »Kunſtchronik« vom 30. Januar 1920 wiedergegeben iſt, ſchließt jedoch nicht aus, daß jetzt die Engländer an dieſer Stelle neue Forſchungen unternehmen, wo ſie durch die Türken nicht mehr gehindert werden, für welche die Parkerſche Ausgrabung Gegenſtand heftigſter Angriffe war. *M.*

FUNDE

Zwei unbekannte Werke Anſelm Feuerbachs ſind in oberbayeriſchem Privatbeſitz zum Vorſchein gekommen, zwei monumentale (bezeichnete) Gegenſtücke, weibliche Geſtalten in der Tracht der Inntaler Bauern, die traumverloren, die Hand auf die Wange geſtützt, von einem Steinblock in weites Land hinausſehen. Beide Bilder ſtehen, wie Herm. Uhde-Bernays in den »Münchner N. N.« ausführt, in nahem Zuſammenhange mit einem Hauptwerke Feuerbachs, der berühmten 1871 vollendeten Iphigenie in der Gemäldegalerie in Stuttgart. Wir wiſſen aus Feuerbachs Briefen, daß ſich der Meiſter zu Anfang des Krieges 1870, an der Weiterfahrt verhindert, bei Freunden in Oberaudorf am Inn aufgehalten und ſich dort wohlgefühlt hat. Da die Provenienz der beiden neugefundenen Bilder einwandfrei nach Oberaudorf führt, ſo beſteht kein Zweifel (was auch eine beſondere Erwähnung arbeitſamer Tätigkeit in einem Briefe Feuerbachs an ſeine Mutter aus Oberaudorf beſtätigt), daß ſie in vorahnender innerer Beſchäftigung mit dem Problem der Iphigenie in Oberaudorf 1870 entſtanden ſind. Die monumentale, faſt freskomäßig gehaltene Art der Darſtellung und der ſchwermütige Ernſt der nur äußerlich in Gebirgstracht geſteckten Modelle ſind für Feuerbach charakteriſtiſch, und ſo bedeutet dieſer Fund eine überraſchende und ſehr wertvolle Bereicherung des Feuerbachſchen Werkes, um ſo mehr, als ſie in dem bekannten graudüſteren Kolorit Feuerbachs gemalt und vortrefflich erhalten ſind. Beide Gegenſtücke werden zur Zeit rentoiliert und ſollen dann in München der allgemeinen Beſichtigung zugänglich gemacht werden.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Die Erklärung, die der Deutſche Werkbund in Sachen des »Bauhauſes« an die Regierung des Freiſtaates Sachſen-Weimar geſandt hat (ſiehe Kunſtchronik Nr. 18, S. 376), hat folgenden Wortlaut:

»Der öffentliche Streit, der um das Staatliche Bauhaus in Weimar entfeſſelt wurde, iſt keine örtliche Angelegenheit, ſondern geht in mehr als einem Betracht alle diejenigen an, welchen Werden und Wachſen unſerer Kunſt am Herzen liegt.

Es iſt immer mißlich, wenn künſtleriſche Fragen mit politiſchen Strebungen vermiſcht werden. Die politiſche Polemik, die in die Erörterung über Arbeit und Ziel des Staatlichen Bauhauſes hereingetragen wurde, verdeckt den Kern des großen und wichtigen Verſuches, der hier gewagt wird, und deſſen Aufgabe es iſt, in dem künſt-

leriſchen Schaffen Deutſchlands neue Formen und neuen Geiſt zu zeigen und zu verdichten. Wir erwarten von den zuſtändigen Behörden und Körperſchaften, daß nicht politiſche Voreingenommenheit oder Leidenſchaft ein Werk ſtören darf, das nicht an perſönlichen Dingen, noch an Tendenzen fremder, unkünſtleriſcher Art gemeſſen werden darf, ſondern nur an ſeiner Sachlichkeit und ſeiner Geſinnung. Um dieſe allein handelt es ſich.

Der Deutſche Werkbund fühlt ſich berechtigt und verpflichtet, gegenüber den Weimarer Behörden und gegenüber der deutſchen Öffentlichkeit auszuſprechen, daß er in dem Verſuch von Walter Gropius ein ernſthaftes und notwendiges Unternehmen ſieht, der jungen Kunſt in Deutſchland die innere Verbindung mit dem Handwerk zu geben, aus der ſie ihren Geiſt und ihre Ausdruckskraft erneuern kann. Die Jugend ſelber will frei werden von einer Überlieferung, die Geſchicklichkeiten, Routine und als breiteſtes Ergebnis ein Proletariat von Halbkünſtlern züchtete.... Sie ſucht nach neuen Formen der Arbeitsgemeinſchaft.... Sie iſt noch auf dem Wege, aber ſie hat Willen und Glauben, und dies Beſte darf ihr nicht zerſtört werden durch Philiſterhaftigkeit, die bequem iſt, durch Pedanterie, die rechthaberiſch, durch Politik, die feindſelig iſt. Heute weniger als je. Kunſt muß durch Leiſtung ſprechen, aber man darf dieſes Reifwerden einer neuen Sprache der Kunſt und einer neuen Durchdringung von handwerklicher Arbeit mit künſtleriſcher Verantwortung nicht verderben wollen, indem man Lokalpolitik zu einer Richtſchnur für künſtleriſches Wollen und jugendliche Energie zur Sündhaftigkeit macht.

Weil wir die Arbeit, die Walter Gropius in Weimar begonnen hat, für eine Sache halten, die um ihres beiſpielhaften Zieles willen alle angeht, erwarten wir, daß der Weg ihm freigehalten bleibt und die Geſinnung, die ihn und ſeinen Kreis bewegt, ungehindert ſich auswirken darf, ohne daß Mißgunſt, Ängſtlichkeit, künſtleriſches oder politiſches Banauſentum ein Werk gefährden, das durch ſeine Ergebniſſe ſich rechtfertigen ſoll. Deutſcher Werkbund. Poelzig, 1. Vorſitzender.«

Unterrichtsreform in Frankreich. Durch ein Dekret des neuen Direktors der ſchönen Künſte Paul Léon iſt verfügt worden, daß die Lehrer der Ecole nationale des Beaux-Arts nur noch auf fünf Jahre, anſtatt wie bisher auf Lebenszeit angeſtellt werden ſollen. Mit der Zeit ſoll dieſe Maßregel auf ſämtliche im Kunſtunterricht tätigen Lehrkräfte ausgedehnt werden. Man verſpricht ſich davon eine allgemeine Belebung der Lehranſtalten und eine erhöhte Kraftanſpannung des Einzelnen, der nicht mehr bis zu ſeinem Lebensende auf eine ſichere Pfründe vertrauen kann.

DENKMALPFLEGE

Die Colmarer über die Behandlung von Grünewalds Iſenheimer Altar durch die Deutſchen. Als Abſchluß unſerer Mitteilungen in Nr. 17 der »Kunſtchronik« (S. 354 f.) bringen wir eine an die Direktion der Bayeriſchen Staatsgemäldeſammlungen gerichtete Zuſchrift vom 12. Januar zum Abdruck, zu deren Veröffentlichung (ſiehe »Münchn. N. N.« Nr. 43 vom 30. Januar) ausdrücklich die Ermächtigung erteilt wird. Es ſchreibt der Bürgermeiſter von Colmar:

»Ich beſtätige Ihnen bereitwilligſt, daß die in der Nr. 3 der »Münchner Neueſten Nachrichten« vom 3. Januar 1920 enthaltenen Angaben der Münchner Galerieverwaltung, ſoweit ſie die während des Krieges in München untergebrachten Colmarer Kunſtwerke betreffen, vollſtändig den Tatſachen entſprechen. Die gegenteiligen Behauptungen, die die »Illuſtrated London News« hierüber aufſtellt, ſind vollkommen aus der Luft gegriffen und entbehren jeder tatſächlichen Grundlage. Die nach München entſandte Abordnung hat nur Gutes über das dortige Entgegenkommen berichtet, wie dies übrigens auch aus dem beiliegenden Bericht des Herrn Präſidenten der Schongauer-Geſellſchaft, den ich die Ehre habe, beizufügen, unzweideutig hervorgeht.«

Der Bericht des Präſidenten der Schongauer-Geſellſchaft lautet in wörtlicher Überſetzung folgendermaßen:

»Von Colmar am 23. September morgens aufgebrochen, kamen wir in München am anderen Tag in den Abendſtunden an.

Herr Dörnhöffer, der Generaldirektor der Museen, bereitete uns den besten Empfang und erleichterte unsere Aufgabe, so sehr er konnte. Die bayerische Eisenbahnverwaltung erwies sich ihrerseits ebenfalls sehr gefällig. Bilder und Skulpturen wurden uns in sehr gutem Zustand zurückerstattet. Man lud sie Samstag, 27. September, in einen Spezialwaggon mit einem Abteil, das der Kommission erlaubte, sich darin einzurichten und von dort gute Hut zu halten. Der historische Waggon verließ München Sonntag, 28. September, mittags, und fuhr des anderen Tages um Mittag in den Colmarer Bahnhof ein. Auf der ganzen Strecke vollzog sich die Überführung ohne die mindeste Störung. In äußerster Vorsicht wurde der Bestand gegen die Gefahren des Transportes mit einer Summe von sechs Millionen Mark versichert. Freitag, 3. Oktober hatten unsere Kunstwerke ihren alten Platz im Museum wieder eingenommen, die Jungfrau im Rosenhag und der Mangold-Altar ihren Platz in der Martinskirche. Hoffen wir, daß nichts auf der Welt nötigen wird, sie wieder wegzunehmen.«

*

Die zweite Abteilung des National-Museums zu Kopenhagen, welche die historischen Denkmäler umfaßt und die Denkmalpflege ausübt, hat ihren Bericht über das Jahr 1916/17 veröffentlicht (Kopenhagen 1919). Folgendes scheint daraus der Mitteilung an diesem Orte wert. Unter den Zugängen findet sich ein kleiner Grabstein aus Grönland (50 cm lang, 15 cm breit), aus unbestimmt alter Zeit, mit dem Namen des Begrabenen in Runenschrift. Der Stoff ist Gneis. Man kannte bis jetzt aus Grönland nur drei Steine mit Runenschrift. Durch eine 1916 getroffene Anordnung ist bestimmt, daß auf Grönland weder Fremde noch Einheimische nach Altertümern suchen dürfen und daß die Ausfuhr von solchen nur über Kopenhagen und unter Zuziehung des Museums geschehen darf. — Aus Broby wurde eine zwei Zoll hohe Steinzeugkruke den Sammlungen zugeführt, gefüllt mit Holzkohlen (Dergleichen sind nicht ganz selten als Beigabe in Gräbern). — Vom Kloster Prestö stammt eine Gießform für Pilgerzeichen, darstellend ein Antonius-Kreuz, worin steht »Sti Anthonii de prestö«. Aus einem Altar stammt ein Sepulchrum (Kalkstein, mit Deckel aus Melaphyr von Predazzo in Tirol), es war in den Fuß eines Kanzeluntersatzes zu Slorre Slissum eingemauert. Vom Ende des 16. Jahrhunderts rührt eine Kiste aus Kampherholz her, mit eingebrannten Ornamenten, in drei Feldern Schlachtszenen. Zu lesen ist der Name »Baloardo gessu«, es ist eine »Ambassadeur-Kiste« aus Italien.

Die Untersuchungen an Baudenkmälern und die Herstellungen von Aufnahmen sind in Städten, Kirchen, Herrenhäusern fortgesetzt worden. Namentlich werden die umfassenden Beobachtungen bei dem burgähnlichen Herrenhaus zu Gjörslev erwähnt (worüber Axel Jensen in dem Sammelwerk Danske Herregaarde ein besonderes Heft veröffentlicht hat). Es kam unter andern in den einigermaßen modern erscheinenden Baulichkeiten, welche, der augenblicklich in der Denkmalpflege maßgebenden Strömung entsprechend, mit ängstlicher Scheu nirgend zurückrestauriert wurden, ein großes reichprofiliertes Spitzbogen-Fenster zutage, aus Kreidestein geschnitten. — Wichtige Ergebnisse haben sich durch Untersuchungen am früheren Odenseeer Bischofshof und durch Nachgrabungen an einer ganzen Menge von Orten, wo Kirchen, Klöster und Burgen gestanden haben, erzielen lassen. Gerühmt wird die Instandsetzung der Schwanenapotheke zu Aalborg (von 1624), an der die Wiederherstellung der Ansichtseiten mit den reichen barocken Sandsteinskulpturen betrieben wird, während die Unterlagen durch untergeschobene Stützen aus Zement haben neugegründet werden müssen. Auf Hesselagor, eine der bedeutendsten und schönsten Burgen der Wendelzeit, fanden sich Malereien aus ihrer Anfangszeit (16. Jahrh.) namentlich zwischen den Balken der Decke. So Landschaftsszenen mit Bäumen, Bauernwagen, Schiffen, was alles wiederhergestellt worden ist. Das Museum besitzt auch einige ihm selbst übereignete oder von ihm erworbene Gebäude, so zu Kallundborg, wo es einen Kamin und die Stuckdecke wieder herrichten ließ. Zu Nyborg hat ein nach Amerika ausgewanderter Nyborger den besten Bau der Stadt, einen Fachwerkbau von 1601, er-

worben und dem Museum geschenkt, wie auch zur Herstellung und Unterhaltung die Mittel gestiftet.

Kalkmalereien kommen unablässig zum Vorschein, seit man darauf zu achten sich gewöhnt hat. Man hat bemerkt, daß, wo Öfen in den Kirchen stehen, es verlorene Arbeit ist, Kalkmalereien wiederherzustellen. Zu Windersle v sind die Teile der 1894 aufgedeckten Bemalung gänzlich verlorengegangen. Anderes ließ sich wiederherstellen, so die Darstellung von der Fabel vom Fuchs, der von den Gänsen aufgehängt wird. Zu Broby wurde eine große Folge wertvoller Gemälde aus der Mitte des 14. Jahrhunderts hervorgezogen; im wesentlichen Szenen des alten Testaments, doch auch verschiedene Tiere, Ornamente (z. T. noch halbromanisch), ein Lebensbaum, auf den ein Mann geklettert ist, um die Früchte zu pflücken, während an den Wurzeln zwei Mäuse nagen. In der Apsis (noch aus romanischer Zeit) Christus in der Mandorla, dabei die Evangelistensymbole. In größerer Zahl sind auch Altäre, Kanzeln und andere Einrichtungsgegenstände instand gesetzt worden, wobei besonders auf die Wiederherstellung der alten Färbung Aufmerksamkeit verwendet wurde. In einem Gestühl von 1566 fand sich, daß von Anfang an die geschnitzten Inschriften mit einer schwarzen Harzmasse ausgestellt waren, eine Technik, die sich an Grabsteinen oft (auch in Holstein zu belegen), sehr selten aber an Schnitzarbeit findet.

R. Haupt.

VEREINE

München. Kunstwissenschaftliche Gesellschaft. In der Sitzung am 9. Dezember 1919 sprach Herr Berliner über die Tätigkeit Tintorettos in der Scuola di San Rocco zu Venedig. Auf Grund einer Durcharbeitung der noch vorhandenen Akten wies er den Beginn der Ausmalung des albergo für das Jahr 1564 nach. Die Ausschmückung des großen Saales fällt in die Jahre 1576/81, für die des Erdgeschoßsaales sind die Jahre 1583/87 greifbar. (Abdruck der gesamten Urkunden erfolgt demnächst in der »Kunstchronik«).

Herr Jacobs legte zwei Neuerwerbungen des Bayerischen Nationalmuseums vor. 1) Bruchstück eines römischen Bronzekandelabers aus Ketterschwang in Schwaben. Vergleichsmaterial bietet der frührömische Typus, wie er sich öfters im Neapeler Museum befindet. Bei diesem erhebt sich auf einer mit Füßchen versehenen Sockelplatte ein Baumstamm, dessen Äste in Teller auslaufen, auf die die Lampen gestellt wurden. Meist steht oder sitzt neben dem Baume zum Schmuck noch eine Figur (Silen, Krieger oder dgl.). Von unserem Exemplar, das leider sehr beschädigt ist, ist nur der für zwei Lampen berechnete Baumstamm erhalten, der als Besonderheit zwischen den Ästen ein Tropaeum von seltener Form und Anordnung trägt. Mit Ausnahme eines Exemplars aus Vechten in Holland ist uns sonst kein außeritalisches Exemplar bekannt. 2) Massiver Bronzearmreif aus nachkarolingischer Zeit, gefunden in Truchtlaching nördlich vom Chiemsee. Schwache Einschnürungen teilen den Reif in 16 gleiche Abschnitte. Auf diesen wechselt — soweit die große Zerstörung der Oberfläche erkennen läßt — ein facettierter Abschnitt mit einem, der mit eingeschnittenem, verschlungenem Schlangenornament verziert ist, ab. Von der starken Goldplattierung sind Reste erhalten. Unser Stück ist, wie es erscheint, das einzige bekannte Exemplar in derartiger technischer und ornamentaler Verarbeitung.

Herr Georg Lill machte auf die kunsthistorische Bedeutung eines fast vergessenen Frankfurter Bildhauers Justus Glescker (ca. 1620—81) aufmerksam. Er stammte aus einer alteingesessenen Familie in Hameln, wurde in den Niederlanden und in Italien ausgebildet und ließ sich um 1648 in Frankfurt a. M. nieder, wo er eine hochangesehene Stellung einnahm und zu Vermögen kam. Seine bedeutendste Früharbeit sind die Holzfiguren für die Altäre, die bei der Restaurierung des Bamberger Domes 1648—1653 von ihm gefertigt wurden und von denen einige nach langer Wanderung wieder in den Bamberger Dom gelangt sind. Aus der Anlage der Altäre wie aus dem plastischen Stil läßt sich der klare Nachweis führen, daß Glescker ein Schüler Berninis und somit einer der ersten war, der den großen internationalen römischen Barockstil in Deutschland einführte

und mit dem provinziell niederländisch-deutschen Spätrenaissancestil, wie ihn auch noch sein Vater vertrat, endgültig brach. Man darf ihn also mit Onghers, Preiß, Petrini, Dientzenhofer zu jenen rechnen, die den italienischen Einfluß in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts in Franken zur Herrschaft führten. Wie aus seinem Nachlaßinventar hervorgeht, war er auch Elfenbeinschnitzer und Kleinplastiker. Möglicherweise hängt er mit dem Schüler Berninis, Frans Ducquesnois oder wieder mit niederländischen Schülern von diesem: Pauwels, Heurard, Honthoir, de Fraisne, Ledoux u.a. zusammen. Werke der Kleinkunst sind bisher von ihm nicht bekannt geworden. (Ein größerer Aufsatz wird in Kürze die näheren Belege bringen.)

Herr Lippold sprach über das Grabmal des Pietro Strozzi in Mantua, das archäologisch wichtig ist, weil die als Trägerinnen der Deckplatte verwendeten Figuren in engster Anlehnung an antike Statuen geschaffen sind. Für die beiden vorderen Stützfiguren sind die Vorbilder bereits von Benndorf und Amelung nachgewiesen in der noch in Mantua vorhandenen Karyatide und einer früher in Cataio, jetzt in Sammlung Modena befindlichen Aphrodite. Von den beiden andern läßt sich die vom Rücken gesehene rechts hinten wenigstens im Typus identifizieren: es ist eine auch auf der Basis von Halikarnaß verwendete Musenstatue. Bei der zur Linken hinten ist der Kopf deutlich als Wiederholung eines in zwei Exemplaren (Neapel und Rom, Termen-Museum) erhaltenen Typus kenntlich, den Studniczka für die Sosandra des Kalamis in Anspruch nehmen wollte. Zu dem Körper der Stützfigur, der nach Analogie der übrigen gewiß getreue Kopie einer antiken Statue und zwar der mit dem Kopftypus ursprünglich zusammengehörigen ist, sind antike Wiederholungen bis jetzt nicht nachzuweisen. Es wäre wichtig, wenn von seiten der Kunstgeschichte Genaueres über das Strozzische Grabmal festgestellt werden könnte. Angeblich ist es, obwohl Pietro Strozzi schon 1529 starb, erst 1571 errichtet worden, allerdings nach einem Entwurf des Giulio Romano, der also vor 1546 fallen müßte. Dem Stil nach wird man wohl möglichst hoch hinaufgehen.

VERSCHIEDENES

Dr. Theodor Demmler steht auf der Auslieferungsliste der Entente. Es ist anzunehmen, daß die Beschuldigungen, die gegen ihn erhoben werden, im Zusammenhang stehen mit seiner Tätigkeit für den Schutz der durch die Kriegshandlungen gefährdeten Kunstwerke. Sollte eine gerichtliche Verhandlung an irgend einer Stelle stattfinden, so kann sie nur die unbezweifelbare Reinheit der Absichten bestätigen, von denen der deutsche Kunstschutz geleitet gewesen ist. Niemand, der ihn kennt, wird gerade Dr. Demmler nur die geringste unrechtmäßige Handlung zumuten wollen, und es bleibt allen unbegreiflich, daß auf der Feindesseite Ankläger sich erheben konnten, die Dr. Demmlers Namen auf die Liste der Beschuldigten setzen ließen.

KUNSTMARKT

In Bern ist eine neue Kunsthandlung für Original-Graphik alter und moderner Meister eröffnet worden. Die Inhaber sind: Herr Richard Gutekunst, ein Sohn aus der bekannten Stuttgarter Kunsthändlerfamilie, der selber in den Jahren 1890—94 in der Grafton Street, Bond Street, London, eine in der Sammlerwelt wohlbekannte Firma innehatte, und Herr Dr. A. Klipstein, welcher jahrelang die Graphik-Auktionen bei F. A. C. Prestel, Frankfurt a. M., bearbeitete. In ihrer Eröffnungsausstellung zeigt die Firma Gutekunst-Klipstein hervorragende Drucke moderner Meister wie Muirhead Bone, Cameron, Legros, Meryon, Manet, Millet, Stauffer-Bern, Rops, Whistler usw. Auch besitzt die Firma eine Handbibliothek, in der die großen Nachschlagewerke, alle Auktionskataloge der letzten Dezennien und fast sämtliche Oeuvre-Verzeichnisse enthalten sind, eine Sammlung, die in der Schweiz eine der größten Fachbibliotheken für Graphik sein dürfte.

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 21   20. FEBRUAR   1920

ZUR »NEUROMANTIK«

VON KURT KARL EBERLEIN

ICH freute mich, in Nr. 15 (S. 382) dieser Zeitschrift zu lesen, daß neben manchem anderen auch mein Aufsatz über die Karlsruher Ehrenurkunde (in Nr. 13) Curt Glaser zu einem Aufsatz über »Neuromantik« veranlaßte, der schon deshalb erfreulich ist, weil er das Problem überhaupt berührt. Mag auch sein Aufsatz mehr Bekenntnis als Beweis sein — was man immer gelten lassen muß — so findet sich neben manchem Richtigen und Selbstverständlichen doch so viel Bedenkliches, daß hier in kurzem die angeregte Diskussion aufgenommen sei. In der Tat handelt es sich hier um zwei entgegengesetzte, daseinsberechtigte Kunstanschauungen, die längst nebeneinander herlebten, die aber heute allenthalben zu entschiedener Aussprache kommen. Dies beweisen uns wertvolle Schriften und Aufsätze ernsthafter Kunstkenner, die mit den erwähnten Pamphletisten und Propagandisten nicht zu verwechseln sind. Vor allem ist es das Problem von »Kunst und Religion« (Religion als Goethes »Gott-Natur« oder als Mythos), das letzten Endes die Welt- und Kunstanschauung dieser Zeit von der vergangenen trennt, ein Problem, das gerade in den beachtenswerten Büchern von Michel und Hartlaub behandelt wird. Es ist wenig ratsam, diese Bewegung innerhalb der neuen Kunst mit dem Namen »Neuromantik« oder »romantisch« zu taufen, weil solche Begriffe Werturteile enthalten, die dem Lebendigen und Werdenden kaum gerecht werden können. Es wird überhaupt jeder, der die Grenzen historischer Begriffsbildung, die Wandlungen und Autonomien kunsthistorischer Begriffe (wie Romantik, Qualität, Expressionismus, Mystik) kennt, mit solchen Schlagworten höchst vorsichtig umgehen, aber auch andererseits Begriffe wie »Mythos«, »Kosmos«, »Unendlichkeit«, »Gott« nicht deshalb ablehnen, weil sie ihm nie zum Erlebnis geworden sind.

Trotzdem nun Glaser überzeugt ist, daß diese sog. »romantische« Bewegung einer Kunst zusteuere, die allerdings als Welt- und Kunstanschauung der um 1800 näher steht als der von gestern, scheint er doch zu wünschen, daß man auch außerhalb der Museumsinsel allem derartigen Heutigen ein mutiges Nein entgegensetze und sich mit der »Qualität« begnüge. Die Ge-

ſchichte der »Qualität« muß erſt noch geſchrieben werden. Schwind hat ſie einmal mit »Blosmalerei« überſetzt und war der Anſicht, daß ſie ein Begriff ſei, der aus Frankreich gekommen wäre. Jedenfalls iſt er heute in Kunſt und Handel ſo allgemein im Kurs, daß er ſchon ganz abgegriffen iſt. Da es aber hier »für jeden heut gilt, Farbe zu bekennen«, ſei dies auch mir erlaubt, ſei dies jedem erlaubt, ſofern ſein Bekenntnis dem Geſetz entſpricht, wonach er angetreten.

Ich geſtehe, daß ich mich, was Romantik und Neuromantik betrifft, nicht zu Glaſers Farbe bekenne, wie hoch ich ihn auch ſonſt ſchätze. Wenn Runges Werke (trotz ſeiner Briefe und Schriften!) wirklich für Glaſer nur »blutleere Allegorien« ſind, mit deren Deutung ſich einſtmals »dilettierende Literaten« — wie Goethe, Goerres, Kleiſt, Brentano! — »die Zeit vertrieben«, ſo frägt man ſich, ob dieſer »Qualitäts«begriff nicht ſchon ſo flach und weit geworden iſt, daß man auch in ihm »höchſt vergnügt herumplätſchern« kann. Wie kann man einer Kunſt, die der Form, der Farbe, der Linie ein ſo ſtarkes eigenes Leben, einen ſo neuen Geiſt der Beſeelung und Bedeutung zugeſteht, vorwerfen, daß ſie den »Sinnenreiz verpönt« und leere Abſtraktionen ſchafft, weil ſie nur »die Erfüllung des Gedachten im Geſchauten, des Traumes in der Sichtbarkeit« ſucht! Es iſt wahr, daß ſolche Kunſt eine Zeichenſprache iſt, eine Zeichenſprache der Seele, die durch das Zeichen zum Auge und Geiſte ſpricht. Inſofern iſt ſie eine ſichtbare Weltanſchauung, die nur dadurch »verwirft« oder »erhebt«, daß ſie ſich eben offenbart in Schöpfer und Werk. Ihre »Qualität« wird vor allen andern wohl die ſein, daß ſie weder das Mittel zum Zweck, noch den Zweck zum Mittel macht, weshalb ſie ſo ſelten iſt wie der Künſtler auch. — Wenn ich recht leſe, iſt für Glaſer mein Aufſatz ein Beiſpiel der »Neuromantik«, wie die Karlsruher Ehrenurkunde auch, — die er nur aus farbloſer Reproduktion kennt und die ſcheinbar ein Kunſtwerk ohne »Qualität« ſein ſoll. Angenommen, dem wäre ſo, ſo iſt es doch wunderbar, daß ein Künſtler wie Hans Thoma dies Kunſtwerk (wie auch den Künſtler) ſehr hoch ſchätzt. Sollte aber auch er, der kaum der »Neuromantik« zuzuzählen iſt, ſich irren, ſo will ich gern mit Hans Thoma geirrt haben.

DIE WIENER GOBELINS-SAMMLUNG

VON LUDWIG BALDASS

I.

VON den alten Wiener Sammlungsbeständen, die den Ruhm und die Zierde dieser Stadt ausmachen, ist die Gobelinssammlung bei fast völliger Unbekanntheit einer der bedeutendsten. Sie umfaßt ungefähr hundertzwanzig Serien mit über neunhundert Tapisserien vorzüglich niederländischen und französischen Ursprungs, und darunter eine ganz überraschend große Zahl von Meisterwerken des 16., 17. und 18. Jahrhunderts. Die Sammlung ist in ihrem Hauptteil depotartig in einem Raume des Schlosses Schönbrunn untergebracht. Die Bildteppiche liegen dort zusammengefaltet und übereinandergeschichtet in hölzernen Stellen und wurden nur bei großen Hoffestlichkeiten zum Schmucke von Sälen und Gängen verwendet. Nur eine begrenzte Anzahl zierte ständig bestimmte Privatappartements der Wiener Burg und anderer ehemals kaiserlicher Schlösser. Die alte Hofverwaltung hat diesen Schatz ebenso wie den der orientalischen Teppiche ängstlich wie ein Argus gehütet und den Zutritt nicht nur dem Publikum, sondern auch den Kunstgelehrten verwehrt, so daß das große, für die Erforschung der Bildwirkerkunst außerordentlich wichtige Material, das sich würdig den Beständen im Madrider Schloß und im Pariser Gobelinsmuseum anreiht, in der Kunstgeschichte so gut wie unberücksichtigt geblieben ist. Nur einige niederländische Serien des 16. Jahrhunderts sind in mäßigen Gravüren im I. bis IV. Bande des Jahrbuchs der Wiener Kunsthistorischen Sammlungen reproduziert worden. Unzulänglich ist auch die ebendort erfolgte Publikation des Inventars durch Birk, die modernen Anforderungen an einen Katalog in keiner Weise mehr entspricht; die Beschreibungen sind unzureichend, da sie sich meistenteils mit Aufzeichnung der gewebten Legenden begnügen; die Art der Bordüre wird nirgends erwähnt, viele Meisterzeichen sind nicht gedeutet, ja zuweilen sind sogar Fabrikzeichen nicht vermerkt. Kunsthistorische Studien sind in keinem Falle angestellt worden; Vorzeichnungen und Repliken werden überhaupt nicht, Kartone nur dann erwähnt, wenn sie wie die Jans van den Hoecke im Wiener Kunsthistorischen Museum aufbewahrt werden. Nur etwa bei einem Viertel der Serien konnte Birk die Provenienz feststellen; darnach stammen einzelne Folgen aus dem Besitze verschiedener Kaiser von Maximilian II. bis Karl VI.; ein größerer Stock aber war lothringischer Familienbesitz und kam durch den Gemahl Maria Theresias, Kaiser Franz I., der ebenso wie sein Vater Herzog Leopold ein großer Liebhaber von Bildwirkereien gewesen sein muß, nach Wien; die jüngste Erwerbung ist, soweit ersichtlich, Kaiser Franz II. zu verdanken, der 1804 die der Familie Ruffo in Neapel gehörigen (dem späten

16. Jahrhundert entſtammenden) ſchwachen Brüſſeler Exemplare der Raffaeltapeten ankaufte. Die Erhaltung der deponierten Tapiſſerien iſt faſt durchwegs eine ausgezeichnete, da ſie den verderblichen Einflüſſen des direkten Sonnenlichtes und der Heizungswärme nicht ausgeſetzt waren, einige wenige ſind zerriſſen oder in alten Zeiten mangelhaft geflickt, viele ſind in vorbildlicher, durchwegs ſachgemäßer Weiſe reſtauriert. — Die kunſthiſtoriſche Erforſchung der Wiener Gobelinsſammlung iſt ſelbſtverſtändlich eine Arbeit von Jahren. Der Verfaſſer will hier nur einen ſchwachen Begriff von der Wichtigkeit der Sammlung vermitteln und, ſoweit dies nach einer einmaligen Durchſicht ohne Unterſtützung photographiſcher Aufnahmen möglich iſt, dem heutigen Stande der Wiſſenſchaft entſprechend das Material der wichtigſten Serien kunſthiſtoriſch gruppieren.

Mit der Kunſt des 15. Jahrhunderts ſtehen nur zwei niederländiſche Einzelteppiche mäßigen Umfangs in Beziehung (Serie XXX, 2. 3). Es ſind zwei Darſtellungen der Disputation über die Taufe Chriſti, die letzten Endes auf Rogiers Johannesaltar zurückgehen.[1]) Die Kompoſitionen ſind durchwegs bildmäßig geſtaltet, wie Miniaturen ſind ſie von reichen Bordüren umgeben, die namentlich auf dem kleineren Teppich, offenbar einem Brüſſeler Erzeugnis des beginnenden 16. Jahrhunderts, wo ein Rankenmotiv durchſetzt wird von den Halbfiguren des Stammbaums Chriſti, den größten Reiz des Gewebes ausmachen. — Aus den erſten Jahren des 16. Jahrhunderts ſtammt dann die älteſte Serie (CII) der ſechs Triumphzüge Petrarcas[2]), die Tapiſſerien weiſen weder ein Fabrikzeichen noch ein Monogramm des Teppichwebers auf, doch ſpricht der Stil für einen Entwerfer aus dem niederländiſch-franzöſiſchen Grenzgebiet, der franzöſiſche Text der Beiſchriften und verſchiedene Einzelheiten für franzöſiſche, vielleicht in Tournai zu lokaliſierende Herſtellung. Die Art der Allegorie zeigt deutlich ſchon das Einſtrömen des antiken Geiſtes, ſo wird der Tod nicht durch den Senſenmann, ſondern durch die drei Parzen dargeſtellt, die Formgebung iſt noch durchwegs die der nordiſchen Spätgotik. Frührenaiſſancemotive ſind nur in der Ornamentik zu vermerken.

In den Jahren 1517—1519 wurden in der Werkſtatt des Pieter van Aelſt nach den meiſt von Schülerhänden fertiggeſtellten Kartonen Raffaels die Tapeten gewebt, die Papſt Leo X. zum Schmuck des unteren Teils der Wände der Sixtiniſchen Kapelle beſtellt hatte. Der Einfluß, den dieſe Tapiſſerien auf

1) Eine dritte Variante aus der Sammlung Maillet de Boulay iſt abgebildet bei Pinchart, Histoire de la tapisserie dans les Flandres, Paris 1878/85.

2) Reproduziert im Wiener Jahrbuch I. Einzelne Abbildungen auch bei Prince d'Eſſling et Eug. Müntz, Petrarque, Paris 1902, S. 212 ff. Eine Wiederholung des »Nachruhmes« mit verringerter Figurenanzahl kam aus der Sammlung Somzée ins Brüſſeler Muſeum, publiziert von Deſtrée im »Bulletin des Musées royaux des arts décoratifs et industriels« 1904

die niederländischen Teppichentwerfer ausgeübt haben, war ein ungeheurer. Von diesen Jahren an datiert in den südlichen Niederlanden ein neuer Stil der Bildwirkerei. — In Teppichentwürfen haben die niederländischen Romanisten aus dem dritten bis fünften Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts weitaus ihr Bestes geleistet. Das Bild ihrer Kunst ist ein schiefes und ungerechtes, solange man nicht die nach ihren Kartonen hergestellten Wandteppiche in weitestem Maße berücksichtigt. Die Kartone sind in den seltensten Fällen erhalten, von den Tapisserien aber existieren meist mehrere in der Qualität sehr verschiedene Ausführungen, die bis weit ins 17. Jahrhundert hineinreichen und oft zahlreiche Abweichungen aufweisen. Der führende Künstler war zweifelsohne Barend van Orley, von dem Friedländer[3]) eine ganze Reihe von Vorzeichnungen und nach seinen Kartonen ausgeführten Bildwebereien nachweisen konnte. Die zehn Tapisserien umfassende Serie II mit Darstellungen aus dem Leben des Patriarchen Abraham, von der Friedländer sieben Teppiche in Madrid[4]) und acht in Hamptoncourt kennt, ist in Wien vollständig vorhanden In die Darstellungen ist das von einem Kardinalshut gekrönte lothringische Wappen später eingesetzt worden, das beweist, daß die Wiener Serie in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sich im Besitze des Herzogs Karl von Lothringen-Vaudémont (1561—1587) befunden hat. Eine schwächere Ausführung derselben Folge ist Serie LXI, bei der nur Nr. 4, der Abschied der Hagar, eine abweichende Komposition aufweist. Den Stil Orleys glaube ich ferner erkennen zu können in den acht Szenen aus dem Buche Tobias (Serie IV), ausgezeichneten Brüsseler Tapisserien, die wie die Abrahamserie ohne Verwendung von Metallfäden gewebt sind, ferner in acht Kompositionen aus dem Leben des Patriarchen Jakob, die in zwei Exemplaren vorhanden sind, in der schwächeren (aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammenden) Serie LXXV und der feineren (im 17. Jahrhundert von Jakob van Zeunen gewebten) Serie XLIV. Trotz der barocken, tief in die Bildkompositionen einschneidenden Umrahmung überliefert die letztgenannte Folge den Stil des Entwerfers bedeutend getreuer. — Von einem Orley nahestehenden Romanisten rühren wohl die Entwürfe zu der technisch vollendeten, von Frans Guebels gewebten Serie XVII der Sieben Tugenden her.[5]) — Die drei Teppichfolgen, die Friedländer[7]) für Pieter Coecke van Alost in Anspruch nahm, befinden sich sämtlich in der Wiener Gobelinssammlung.

3) Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen XXX (1909), 155 ff.
4) Abgebildet: Tapices de la corona de España II, pl. 75—81.
5) Reproduziert im Wiener Jahrbuch III.
6) Reproduziert im Wiener Jahrbuch I. Eine schwächere Wiederholung in der Kathedrale von Burgos.
7) Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen XXXVIII (1917), 87 ff.

Von diesen ist die Paulus-Serie (III)[8]) durch die von Coecke bezeichnete Vorzeichnung in der Albertina (Verhör des Apostels durch Agrippa) beglaubigt, der Karton zu dem Teppich der Enthauptung befindet sich im Besitze der Stadt Brüssel[9]), die ausgeführte Wiener Bildwirkerei weist verschiedene Abweichungen von diesem auf. Zu der vier Stücke umfassenden Wiener Folge scheint auch das Opfer zu Lystra, auf Schloß Friedrichshof bei Cronberg[10]), zu gehören. Die Wiederholungen im Münchener Nationalmuseum[11]) mit veränderter Bordüre verbreitern einige Kompositionen noch an beiden Seiten, doch beweist die Vorzeichnung in der Albertina, daß die schmälere Fassung die originale ist. Von der Folge der Sieben Todsünden kennt Friedländer nur die beiden unvollständigen Ausführungen in Madrid, nicht aber die vollständige Wiener Serie XXXV, die (ebenso wie die vier bei der Beschlagnahme der Egmontschen Güter nach Madrid geschafften Tapisserien) von Willem Pannemaker gewebt ist. Jede der drei Ausführungen zeigt eine andere Bordüre: die kleinere Madrider Folge[12]) weist eine Rahmung mit Früchten- und Blumengewinden und spielenden Kindern auf, um die Wiener Teppiche zieht sich eine sehr singuläre Ranke mit Figuren und Grotesken in raffaelischem Stil, und die sechs durch das Vermächtnis der Maria von Ungarn an Philipp II. gelangten Gewebe[13]) werden an beiden Seiten durch Hermen begrenzt. — Die schönsten nach Entwürfen Pieter Coeckes hergestellten Bildwirkereien sind schließlich die acht Darstellungen aus dem Buche Josua[14]) (Serie XIX). — Ferner bewahrt die Wiener Sammlung die Tapisserien, die Jodocus de Vos in den Jahren 1712—1721 getreu nach den (jetzt im Wiener Kunsthistorischen Museum aufbewahrten) Kartonen Jan Vermeyens[15]) für Kaiser Karl VI. gewebt hatte (Serie X), auf dieser späten Ausführung des Zuges Karls V. nach Tunis ist die Landschaft, vor allem die Luft und das Wasser, bedeutend duftiger behandelt als bei den originalen Madrider Tapeten.[16])

Mit diesen Serien[17]) ist die Liste der auf Entwürfe bekannter niederländischer Romanisten zurückzuführenden Tapisserien erschöpft. Außer diesen

8) Reproduziert im Wiener Jahrbuch II.

9) Abgeb. bei Destrée, Tapisseries et sculptures Bruxelloises, Brüssel 1906, pl. XXVII.

10) Abgebildet bei Friedländer, Jahrbuch der preuß. Kunstsammlungen XXXVIII, 89.

11) Der Paulus vor Agrippa abgebildet im Führer durch das bayer. Nationalmuseum, XI. amtl. Ausgabe, München 1913, XXX.

12) Abgebildet: Tapices de la corona de España II, 103—106.

13) Abgebildet: Tapices de la corona de España II, 97—102.

14) Reproduziert im Wiener Jahrbuch III.

15) Reproduziert im Wiener Jahrbuch IX.

16) Abgebildet: Tapices de la corona de España I, 56—65.

17) Von den drei Folgen, die den Stil Barends van Orley zeigen, sind offenbar die Szenen aus dem Buche Tobias die ältesten, ihr Stil knüpft an den Brüsseler Hiobsaltar, der

Serien aber bewahrt die Wiener Gobelinſammlung noch eine große Anzahl flämiſcher Tapiſſerien des 16. Jahrhunderts, die bisher noch nicht mit Künſtler-individualitäten in Verbindung gebracht werden konnten: Da ſind die Taten des João de Caſtro, des 1548 verſtorbenen Vizekönigs des portugieſiſchen Indiens (Serie XXVI, mit ſeinem Wappen verſehen und Ereigniſſe des Jahres 1538 behandelnd) zu nennen[18], die weniger durch die etwas zerſtreuten Kompoſitionen mit ihren ſteifen Figuren als durch die Vollendung der Gewebe auffallen. Dann zwei auf dieſelben Entwürfe eines offenbar ſchon der Mitte des Jahrhunderts angehörenden Romaniſten zurückgehende Folgen mit Darſtellungen aus der Mythe von Romulus und Remus, die ſtiliſtiſch der Serie der Tugenden eng verwandt ſind und von denen Serie XXI, von Frans Guebels gewebt, reich mit Gold durchwirkt iſt, Serie VIII aber keine Verwendung von Metallfäden aufweiſt. Die neun Szenen aus der Geſchichte Moſis (Serie I)[19], von deren fünf das Muſeum von Chartres freie ſchwächere Varianten mit veränderter Bordüre beſitzt[20], ſind nicht in Brüſſel gewebt, ſondern weiſen als Fabrikzeichen das lothringiſche Doppelkreuz auf. Nach den eingewebten Wappen iſt ein Teil bereits für den 1545 verſtorbenen Herzog Franz von Lothringen und ſeine Gemahlin Chriſtine von Dänemark, der

1521 datiert iſt, an. Auch die Jakobsfolge ſcheint, ſoweit man nach den ſpäten Ausführungen urteilen kann, noch den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts anzugehören und etwas früher zu ſein als die wundervollen, dasſelbe Thema behandelnden Bildwirkereien im Beſitze des Grafen Thiele-Winkler. Sechs Stück dieſer Folge ſchmückten die im Mai 1904 in der Berliner Akademie der Künſte ſtattgehabte, vom Kaiſer-Friedrich-Muſeums-Verein unternommene Ausſtellung von Werken alter Kunſt (Katalog Nr. 195—200). Drei davon ſind von dem Berliner Muſeumsphotographen Schwarz photographiert. Ein viertes iſt abgebildet bei Friedländer, Jahrbuch der preuß. Kunſtſammlungen XXX (1905), 170. Dieſe letztgenannten Tapeten leiten zum Spätſtil Orleys über, wie er in ſeiner ganzen monumentalen Wucht in der wundervollen Abrahamſerie erſcheint. In einzelnen dieſer ſpäten Kompoſitionen entfernt Orley ſich von dem raffaeliſchen, der Technik der Bildwirkerei angepaßten Geſetz der reinen Flächenentwicklung, er ordnet die Figuren nicht ausſchließlich auf einer ſchmalen Vordergrundsbühne, ſondern in einer Art perſpektiviſcher Ellipſe an. — Viel ſtärker im Banne raffaeliſcher Kompoſitionsgeſetze als Orley ſteht Pieter Coecke, der ſich namentlich in der Paulusfolge eng an den Stil der ſixtiniſchen Tapeten anſchließt, und zwar nicht nur in Einzelheiten, ſondern im ganzen Bildaufbau. In der Serie der Sieben Tugenden folgte Coecke dem alten Motiv der Trionfi, das eine flächenhafte Abwicklung mit ſich brachte. In dieſer Folge und in den freier angeordneten Szenen aus dem Buch Joſua ſind es vor allem Einzelfiguren, die deutlich raffaeliſchen Einfluß aufweiſen und dabei doch jene innere Lebenswahrheit offenbaren, die den gemalten Geſtalten der niederländiſchen Romaniſten zumeiſt fehlen. Vermeyen ſchließt ſich dann in ſeinen Kartonen dem ſpäten Kompoſitionsſtil Orleys an und bildet ihn weiter aus.

18) Reproduziert im Wiener Jahrbuch II.

19) Reproduziert im Wiener Jahrbuch II.

20) Eine davon abgebildet bei Pinchart, Histoire de la tapisserie dans les Flandres, Paris 1878/85. Eine weitere aus der Sammlung Somzée, publiziert von Wauters, Les tapisseries historiées à l'expoſition nationale Belge de 1880.

andere für Herzog Karl II. von Lothringen und seine ihm 1559 angetraute Gemahlin Claude († 1575) verfertigt. Die Bordüre ist hier direkt nach den Raffaeltapeten kopiert und zwar werden die einzelnen Motive getreu übernommen, während ihre Anordnung frei variiert wird. Höchst interessant sind die acht Szenen aus dem Schäferleben (Serie XC), die nicht in der derb naturalistischen Weise ähnlicher Tapisserien des 15. Jahrhunderts, sondern in leicht idealisiertem Gewande wiedergegeben sind. Von der Serie der Monate des Jahres, die in der älteren französischen Literatur den Namen »Les mois de Lucas« führen, da ihre Entwürfe irrtümlich Lucas van Leyden zugeschrieben wurden, und die Szenen aus dem täglichen Leben behandeln — der Stil erinnert entfernt an die berühmten Jagden Maximilians I. im Louvre —, sind neun Stück in späterer, dem 17. Jahrhundert angehörender Ausführung vorhanden (Serie XXXVIII).[21] Entgegen den Entwürfen aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts sind die aus der zweiten bedeutend roher. Wenige große, meist ungeschlachte Figuren nehmen die Bildfläche ein. Die neun in Audenaarde gewebten Taten des Hercules (Serie CI)[22] geben hierfür ein treffliches Beispiel.

Ihr Bestes gaben die niederländischen Tapisserien des 16. Jahrhunderts, wie schon die Blumenbordüren beweisen, in der Wiedergabe der vegetabilen Natur. Die acht Wappen Karls V. (Serie XXXIII) — ein neunter Teppich soll gelegentlich der Pariser Ausstellung vom Jahre 1867 verloren gegangen sein — sind in Art der Verduren des 15. Jahrhunderts umgeben von einer überreichen Fülle wundervoller großer Waldblumen, die den größten Teil der gewebten Fläche einnehmen.[23] Erst gegen Ende des 16. werden auch diese Verduren nicht nur koloristisch, sondern auch formal strenger komponiert und einer einheitlichen Gruppierung unterworfen. Eine große, zuweilen exotische Pflanze bildet, von Vögeln reich belebt, das Hauptmotiv. Hierfür gibt Serie XCI ein gutes Beispiel. Ein klares Bild von der Anlage ganzer Renaissancegärten geben die sechs mit dem Wappen des Kardinals Anton Perenot de Granvella versehenen Ansichten von Gärten mit Tierstaffage (Serie XLVI), sie sind wie die Wappen Kaiser Karls V. von Willem Pannemaker gewebt.

Der Einfluß der raffaelischen, von Giovanni da Udine ausgebildeten Grotesken, wie sie uns in ihrer starken Anlehnung an die antiken Wandmalereien in Rom vor allem in den Loggien des Vatikans entgegentreten,

---

21) Guiffrey (Histoire de la tapisserie en France, Paris 1878/85) publiziert aus der Sammlung der Mme. Masselin den Monat Jänner in einer Ausführung der Pariser Gobelinsmanufaktur mit dem Monogramm des um 1680 tätigen Tapissiers Lefèbre.

22) Reproduziert im Wiener Jahrbuch IV. Stilverwandte Serien sind im Garde-meuble (abgebildet bei Darcel, Les Tapisseries du Garde-Meuble, Paris) und in der Sammlung Bracquenié (publ. von Wauters, Les tapisseries historiées à l'exposition nationale Belge de 1880).

23) Ein Teppich reproduziert im Wiener Jahrbuch III.

erstreckt sich nicht nur auf die niederländischen Teppichbordüren, sondern auch auf ganze ornamentale Tapisserien. Nur die Mitte der großen Gewebe der Zwölf Monate (Serie XI)[24] nimmt eine der zwölf Hauptgottheiten der antiken Mythologie ein, die ganze übrige Fläche ist von einem reichen aus Arabesken gebildeten, mit kleinen Figuren durchsetzten Gitterwerk gefüllt. Ist diese Serie wohl auf Kartone eines niederländischen Künstlers zurückzuführen, so scheint der besonders reich mit Gold durchwirkte, 1566 datierte Baldachin (XLV), der über und hinter dem Thron eines weltlichen Fürsten aufgeschlagen wurde, und dessen Rückwand eine Darstellung der Gottheiten der Unterwelt, Pluto und Proserpina, ziert, eher für einen italienischen Entwerfer zu sprechen.[25] Ebenfalls in Brüssel gewebt sind die acht »Fructus belli« genannten Teppiche, die auf Kartonen Giulio Romanos beruhen sollen. Von dieser acht Kompositionen umfassenden Folge sind zwei Varianten in der Wiener Gobelinsammlung, die beide noch dem 16. Jahrhundert angehören. Auch die vollständige bessere Serie LXII[26] scheint nicht die erste Ausführung zu sein. Von dieser besitzt das Garde-meuble in der Pariser Gobelinmanufaktur im 17. Jahrhundert hergestellte Kopien.[27] Diese Darstellungen sind offenbar von einem niederländischen Künstler frei umgewandelt in Serie LXIII: fünf Kompositionen der ersten Folge sind hier auf acht Tapisserien verteilt. Die Taten des Publius Cornelius Scipio Africanus werden gleichfalls auf Giulio Romano zurückgeführt. Von dieser Serie besitzt die Madrider Sammlung[28] sieben in Brüssel im 16. Jahrhundert gewebte Tapeten, drei von diesen Kompositionen sind in der fünf Stück umfassenden Wiener Serie (XII) enthalten, die im 17. Jahrhundert in Brüssel von Wilhelm von Leefdael, Everard Leyniers, H. Reydanus und Gerhard van der Streeken für das lothringische Herzogshaus gewebt und mit dem lothringischen Wappen versehen wurden. Eine dritte und vierte Ausführung, gleichfalls mit Bordüren des 17. Jahrhunderts, war auf der Brüsseler Ausstellung von 1906 durch je eine Tapisserie vertreten.[29]

24) Im Pariser Garde-meuble befinden sich freie Kopien der Pariser Gobelinmanufaktur des 17. Jahrhunderts. Einige sind publiziert bei Darcel a. a. O.

25) Abgebildet im Wiener Jahrbuch III. Von Birk als italienische Arbeit inventarisiert, doch ist das Brüsseler Fabrikzeichen erkennbar.

26) Reproduziert im Wiener Jahrbuch IV. Auf einem Bildteppich tragen die Maultiere mit dem Gonzaga-Wappen versehene Scheuklappen.

27) Ein Stück abgebildet bei Darcel a. a. O.

28) Abgebildet: Tapices de la corona España II, 90—96.

29) Abgeb. bei Destrée, Tapisseries et sculptures Bruxelloises, Brüssel 1906, XXX. XXI.

(Schluß folgt.)

LITERATUR

Bogdan D. Filow, Die altbulgariſche Kunſt. Bern 1919.

Als laufender Bericht über die Kunſtforſchung auf bulgariſchem Boden diente bisher die einem Deutſchen kaum zugängliche Zeitſchrift: Bulletin d. l. Soc. Arch. Bulg., die in bulgariſcher Sprache ſeit 1910 erſcheint. Die dort gefundenen Ergebniſſe, die z. T. ſelbſt von Filow herrühren, eigene Forſchungen und ſchließlich ſeine Erfahrungen als Direktor des Nationalmuſeums in Sofia vereinigt Filow in einem ſehr gut ausgeſtatteten, in deutſcher Sprache erſchienenen Werk, vom Verfaſſer im Vorwort als rein wiſſenſchaftlich bezeichnet.

Leider verfällt Filow in einen Fehler, den ſo viele Bücher der Kriegsjahre aufweiſen. Der Wunſch, nationale Eigenart zu betonen, artet zum Chauvinismus aus. Es bleibt eben auch im Kriege unwiſſenſchaftlich, ſich nationalem Ehrgeiz zur Verfügung zu ſtellen, um mit allen Mitteln Autochthones zu konſtruieren, wobei es im vorliegenden Fall außer Worten allgemeinſter Begeiſterung nicht einmal genau herauskommt, was der Verfaſſer als autochthon annimmt. Es iſt notwendig, dieſes Bemühen wieder herunterzuſchrauben, und ich werde unten verſuchen, in Kürze auf einige Beobachtungen aufmerkſam zu machen, die die bulgariſche Kunſt wiederum in den Rahmen der übrigen öſtlichen Kunſt zurückſtellen ſollen. Nicht ganz wiſſenſchaftlich iſt es ferner, keinen einzigen Literaturnachweis für Ergebniſſe zu bringen, die nachweislich entlehnt, wenn auch ſelbſtändig verarbeitet ſind.

Der chauviniſtiſche Standpunkt rächt ſich ſchon in der Einteilung des Buches; es geht nicht an, die Zeit bis 679 p. chr. mit kaum zwei Seiten als vorbulgariſch abzutun, andererſeits müßte es einem bulgariſchen Spezialforſcher am Herzen liegen, das Gut, das die Bulgaren, ähnlich den Goten und Langobarden, auf ihrer Reiſe von der Urheimat her mitbrachten, genauer zu faſſen; Supka, Hampel, Strzygowski u. a. bemühen ſich ſchon ſeit geraumer Zeit, die »Völkerwanderungskunſt« in Schichten zu zerlegen. Denn dieſes Völkerwanderungselement iſt es, das ſpäter wieder in der Kleinkunſt ſo ſehr zutage tritt. Die ornamentalen Eigentümlichkeiten, wie Kreislappen, Halbpalmettenranken, Streifenband und die techniſche Beſonderheit des Schrägſchnittes ſind bezeichnend.

Sehr treffend iſt die Erkenntnis Filows, daß die Kunſt der letzten Jahrhunderte des erſten Jahrtauſends nicht von Byzanz, ſondern von orientaliſchen Kunſtkreiſen beeinflußt iſt (ich würde ſagen: ausgeht). Denn Byzanz verkörperte das repräſentierende Zentrum, war aber nicht der Urſprungsort der »byzantiniſchen« Kunſt. So gehen die abgebildeten ornamentalen Platten von Preslaw, Stara-Gora uſw. mit Diabekr und Griechenland zuſammen (Strzygowski: Amida), verkörpern alſo keineswegs den »originellen Charakter der älteſten bulgariſchen Kunſt«, während die Sophienkirche von Ochrida durch Wulff auf die gleichnamige Baſilika von Nicäa zurückgeführt wird.

Zum Kapitel Architektur bietet das vorgeführte Material einen hübſchen Beweis dafür, daß einerſeits eine vielleicht auch noch aus der Urheimat mitgebrachte Vorliebe für den Holzbau, der ſich hauptſächlich in Rußland und der Ukraine bis in die Walachei auslebt, bei Profanbauten beſteht (damit geht Hand in Hand die Außenbemalung der auf den Holzbau zurückzuleitenden Kirchen z. B. Abb. 42, wie es am beſten an den ukrainiſchen Kirchen beobachtet werden kann), andererſeits die auf dem Orient fußende Verkleidungstechnik mit farbiger Wirkung, hervorgerufen durch verſchiedene Steine und deren Lagerung Abb. 16, 19, 20 uſw., bezw. farbig glaſierten Tontafeln (eine ganze Gruppe abgebildet in der oben zitierten Bull. d. l. Soc. Arch. Bulg.) in der monumentaleren, beſonders Palaſtarchitektur platzgegriffen hat.

Zur Malerei: die S. 26 angeführte Technik der ſeit dem 13. Jahrhundert nachweisbaren Fresken dürfte eine ähnliche ſein wie die auf Berg Athos geübte (Brockhaus), bezw. die von Clemen im Weſten Europas beobachtete (Rheinländiſche Monumentalmalerei). Die ikognographiſchen Einzelheiten und die Entwicklung und Ausgeſtaltung

des Festzyklus geht nicht in Bulgarien vor sich. Besonders interessant ist die Tafel 56 abgebildete Stiftergruppe vom Jahre 1643 aus dem Kloster von Batschkovo. Die nächsten Parallelen dazu sind einerseits in den ukrainischen Stickereien (Grabdecke des Woiwoden Jeremias Mogila 1606 in Suczawica), andererseits in Zentralasien zu suchen (Grünwedel, Altbuddhistische Kultstätten Abb. 52/53, 116, 426).

Das bulgarische Kunstgewerbe, dessen Entwicklung hauptsächlich an den Holztüren bezw. Ikonostasen vorgeführt wird, bringt viel schönes Material, bis ins 19. Jahrhundert, am interessantesten sind aber doch Zinn (Abb. 60) und Silber, deren ornamentale Hauptmotive, wie Filow selbst sagt: »Flechtband und Flechtrosette« sind.

Das Buch schließt der Zeit nach mit dem zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts, wohl deshalb, weil damals das neue nationale Leben in allen slawischen Landen erwachte.

Hans Berstl.

•

Der Zeltweg. Verlag Mouvement Dada, Zürich, Nov. 1919. Preis 3 Frs., 6 M. Gesinnung und Druckanordnung wie beim Berliner »Sturm«, nur besserer Geschmack und besseres Papier. Das Papier so gut, daß Netzätzungen nicht erst auf Einschaltseiten, sondern gleich mit auf den Textseiten erscheinen. Als Herausgeber zeichnen: Otto Flake, W. Serner und Tristan Tzara, die zugleich auch die hauptsächlichen literarischen Mitarbeiter sind (Tzara in französischer Sprache). Die sechzehn Abbildungen reproduzieren Arbeiten von Hans Arp (von ihm auch die Umschlagzeichnung), Baumann, Viking Eggeling, Augusto Giocometti, W. Helbig, Marcel Janco, H. Richter, Christian Schad, Kurt Schwitters, Artur Segall, Sophie Taeuber, Mary Wigman. Die Holzskulpturen der Sophie Taeuber sehen aus wie plastische Modelle zu Gemälden des Italieners De Chirico. »Der Zeltweg« schließt mit einem Satz, der in dieser Umgebung überrascht. Oder hätte man aus dem Lager der Dadaisten folgende Worte erwartet? »Les idées empoisonnent la peinture; si le poison porte un nom sonore de gros ventre philologique, l'art devient contagion, et si l'on se réjouit de cette intestine musicalité, le mélange devient danger pour les hommes propres et sobres«.

L. B.

NOTIZEN

NEKROLOGE

Der Wiener Maler Alfred Basel ist bei Tirnitz auf der Jagd tötlich verletzt worden.

•

In Breslau starb der Architekt Felix Henry im 63. Lebensjahre. Henry entfaltete eine weitverzweigte und vielseitige Tätigkeit, besonders auf dem Gebiete des schlesischen Kirchen- und Schloßbaus.

•

In Berlin ist der Bildnismaler Georg Ludwig Meyn im Alter von 60 Jahren gestorben. Ein geborener Berliner und Schüler der Berliner Akademie, ist er später selbst Lehrer an der Hochschule gewesen. Bekannt geworden ist vor allem sein Bildnis O. E. Hartlebens.

•

Die Malerin Louise Begas-Parmentier ist am 11. Februar im Alter von 78 Jahren gestorben. In Wien geboren und dort Schülerin von Emil Schindler und dem Radierer William Unger, malte sie Landschaften, Blumenstücke und Architekturbilder. 1877 heiratete sie den Maler Adalbert Begas, den 1888 gestorbenen Bruder von Reinhold Begas. Ihr Salon war ein Treffpunkt der künstlerisch interessierten Kreise im alten Berlin.

•

Im Alter von 75 Jahren ist der Maler Paul von Szinyei-Merse gestorben. Geboren am 4. Juli 1845 zu Szinye-Ujfalu in Ungarn, malte er bereits Ende der sechziger Jahre in München, wo er mit Böcklin befreundet war, zwei Gemälde »Das Liebespaar« und »Die Mutter mit den Kindern«, die für ihre Zeit als malerische Leistung erstaunlich waren, da der Künstler erst 1869 Bilder französischer Impressionisten zu Gesicht bekam. Seine Landsleute nennen ihn dementsprechend

gern den ungarischen Manet. In der Tat zeigt Szinyeis Hauptwerk, das 1872/73 entstandene »Picknick« (Mus. Budapesth), einige Verwandtschaft mit Manets »Dejeuner sur l'herbe«, obwohl die süßen Farben der Figurengruppe eher an Böcklin als an den großen Franzosen erinnern.

PERSONALIEN

Max von Boehn, der geschätzte Verfasser zahlreicher kunst- und kulturgeschichtlicher Bücher, wurde am 5. Februar 60 Jahre alt.

*

Der a. o. Prof. Dr. Ernst Buschor in Erlangen hat einen Ruf auf das Ordinariat der klassischen Archäologie an der Universität Freiburg i. B. als Nachfolger von Prof. L. Curtius erhalten. Der Gelehrte wird dem Rufe Folge leisten.

*

Zum Rektor der Technischen Hochschule in Dresden wurde für das am 1. März 1920 beginnende Rektoratsjahr der Professor für Hochbau und Entwerfen Geh. Hofrat Dr.-Ing. Martin Dülfer gewählt. Prof. Dülfer, der als Architekt lange Jahre in München tätig war, ist u. a. der Erbauer der Dresdener Technischen Hochschule.

*

Die Maler Albin Egger-Lienz und Ferdinand Andri sind als Professoren an die Wiener Akademie der bildenden Künste berufen worden.

*

Die südslawische Regierung hat dem Bildhauer Ivan Mestrovic einen Ehrensold von 36000 französischen Franken jährlich bis 1950 ausgesetzt: im Fall seines früheren Todes beziehen bis zu dem angegebenen Zeitpunkt seine Erben die Summe weiter.

*

Dr. Max Osborn, der bekannte Kunstschriftsteller — die weiteste Verbreitung fand wohl seine Behandlung der Kunst der Neuzeit im 5. Bande von Springers Kunstgeschichte — feierte am 10. Februar seinen 50. Geburtstag.

*

Am 2. Februar vollendete der Ordinarius für alte Geschichte an der Universität Münster, Geh. Reg.-Rat Prof. Dr. Otto Seeck, sein 70. Lebensjahr. Weit über den Fachkreis der Historiker bekannt geworden ist sein vierbändiges Hauptwerk, die »Geschichte des Untergangs der antiken Welt« (1895/1911). Die Kunstgeschichte verdankt Seeck eine Arbeit über »Die charakteristischen Unterschiede der Brüder Van Eyck«, 1899.

*

Zum ord. Professor an der Berliner Technischen Hochschule wurde der Architekt Hugo Wach berufen.

*

Der planmäßige a. o. Professor an der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig, Dr. Karl Weule, Direktor des Völkerkunde-Museums, ist zum o. Professor für Völkerkunde ernannt worden.

SAMMLUNGEN

Die Dresdener Sammlung Lahmann. Eine Auswahl aus dem Gemäldebesitz Johann Friedrich Lahmanns, die Werke älterer Dresdener Maler des 19. Jahrhunderts umfaßt, ist in einem Kabinett der modernen Abteilung der Gemäldegalerie in Dresden als Leihgabe zur Aufstellung gelangt. Damit wird das Beste einer Privatsammlung, die durch Jahrzehnte ein sehr persönlicher Geschmack und warme Liebe zusammentrugen, zum erstenmal einer allgemeinen Besichtigung zugänglich gemacht. An der Stelle, die ihr Gastrechte gewährt, bildet diese Sammlung eine höchst willkommene Ergänzung des Besitzes der Galerie; ja mehr als das: mancher Künstler ist besser oder reichhaltiger vertreten als in der Staatssammlung. Das gilt besonders von Gustav Carus, den man nirgends besser kennen lernen kann als hier. Nicht weniger als zehn der gezeigten Bilder dürften ihm angehören, davon stehen einige Caspar David Friedrich sehr nahe, andere aber scheinen eigene und neue Wege zu gehen. Die Bedeutung dieses feinsinnigen »Dilettanten« aus dem Kreise Friedrichs wird durch diese Sammlung zu neuer Schätzung gelangen müssen. Caspar David Friedrich selbst ist mit vier Werken von

guter und auch bester Qualität vertreten, Christian Claussen Dahl mit dreien, der seltene Thomas Fearnley mit einem. Georg Kersting fehlt, es sei denn, daß man das ihm sehr nahestehende »Bildnis eines Mädchens« für ihn in Anspruch nehmen will. Als fast neue Entdeckung taucht Christian Friedrich Gille auf. Dieser 1805 in Ballenstedt geborene Künstler hat die Akademie in Dresden besucht und hier den größten Teil seines Lebens verbracht. Die kleinen skizzenhaften Bilder seiner Hand, die sich in großer Zahl in der Sammlung Lahmann finden — wir zählen als sichere mindestens neun — zeigen deutlich, daß er von Dahl ausgehend, sich sehr entschieden im Sinne des fortschreitenden Zeitstils weiterbildete. Es sind Stücke von bestrickender Frische des farbigen Vortrages darunter: der »Garten im Frühling« z. B., der die feinsten Nuancen jungen Laubes und grauer Luft erfaßt oder die »Ansicht aus dem großen Garten«, die zwischen dunklen Baummassen helle Rasenflächen sehr wirkungsvoll aufleuchten läßt.

Neben den Landschaftern aus dem Friedrich-Kreise sind einige andere Maler der Zeit gut vertreten: Bendemann mit einer kleinen Skizze »Mädchen am Brunnen«, Overbeck mit drei Porträtköpfen, der wenig bekannte Robert Schneider (1809—1895) mit einem weiblichen Bildnis. Manches, das gezeigt wird, ist aber noch gar nicht auf einen Meister bestimmt oder in der Zuschreibung zweifelhaft. Die Ausstellung in der Dresdener Galerie wird beste Gelegenheit und Anlaß werden können, daß solche z. T. sehr reizvolle Stücke zu ihrem Platz in der Kunstgeschichte und zur Würdigung ihres künstlerischen Wertes gelangen.

Ein kurzes Verzeichnis der Sammlung ist in der Vorbereitung und dürfte in allernächster Zeit erscheinen.

K. Zoege von Manteuffel.

Die Wiedereröffnung der Münchener Klein-Antikenmuseen. Nachdem die berühmte Vasensammlung im hintersten Trakt der Alten Pinakothek und die ebenso kostbare Sammlung, die unter dem Namen »Antiquarium« am hinteren Ende der Neuen Pinakothek Terrakotten, Bronzen, Gläser, Goldarbeiten, Steinskulpturen und die kleine ägyptische Sammlung vereinigt hatte, durch fast sechs Jahre geschlossen waren, erschienen sie am 2. Februar als ein neues, den übrigen Münchener Museen würdiges »Museum antiker Kleinkunst« vereinigt im Gebäude der alten Pinakothek wieder in der Öffentlichkeit. In sie aufgenommen ist außerdem die ausgezeichnete Sammlung Arndt, die bisher provisorisch im assyrischen Saal der Glyptothek aufgestellt war. Die ägyptische Abteilung bleibt getrennt und zeigt sich als ein besonderes Abteil des »Museums antiker Kleinkunst« in dem Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz, wo das ganze Antiquarium schon einmal von 1869—1872 gewesen war. Antiquarium und Vasensammlung waren niemals in der verdienten Weise dem Publikum bekannt gewesen und von den Münchenern selbst gewürdigt worden. Die Archäologen, die fremden Gymnasialprofessoren und ausländische Gelehrte wußten freilich, welche ungeheuren Kunstschätze in diesen beiden Sammlungen vereinigt sind. Aber am Ende der langen Korridore der beiden Pinakotheken in teilweise durch schlechtes Licht geschädigter Aufstellung waren sie in ihrer Wirkung verkürzt. Das ist nun anders geworden. Direkt von der Vorhalle der Pinakothek tritt man zunächst in den fast 200 m langen, prachtvoll von Süden her beleuchteten Korridor, wo rechts und in der Mitte und teilweise auch auf der Fensterseite Schränke, Pulte und Gestelle die Sammlungen im schönsten Lichte zeigen. Kaum hat man die Türe von der Vorhalle der Alten Pinakothek aus durchschritten, so ziehen die reichen Sammlungen figürlicher Terrakotten in ihrer reizvollen Verschiedenheit die Augen auf sich. Es folgt das ägyptische und römische Glas, dann das Lapidarium, die Bronzen, worauf erst die Vasensammlung sich in ihren alten Sälen entwickelt, aber nicht mehr so wie früher, wo die schönsten der antiken Vasen, die Prachtstücke des rotfigurigen schönen Stils, teilweise kaum erkenntbar auf den von Ludwig I. gestifteten Prachttischen standen, sondern, — dank auch der Zugänge, — erscheint die Vasensammlung als ein historisches Gebilde, das mit der mykenischen Vase beginnt und in hellem Licht

alle Stufen der Entwicklung bis zur höchsten Höhe und bis in die letzte Zeit der antiken Vasenfabrikation führt. Es ist eine geradezu erstaunliche Leistung, die der Leiter des »Museums antiker Kleinkunst«, Professor Dr. Johannes Sieveking, ohne besondere Mittel in Anspruch zu nehmen, mit Hilfe eines einzigen technischen Mitarbeiters geleistet hat. In kaum drei Monaten hat er, nachdem er die Sammlung Stück für Stück während des Krieges neu inventarisiert hatte, die Tausende von Nummern, jede an ihrem richtigen Platz, in der besten Beleuchtung aufgestellt und ein Mustermuseum geschaffen für diese schöne und belehrende Kleinkunst, welche der Wissenschaft ebenso zu dienen hat wie der bildenden Kunst. Jetzt ist das Museum in der Lage, seine Anziehungskraft auch auf weiteste Kreise auszuüben. Die entzückenden Tonfiguren, unter denen die aus der Sammlung Arndt hinzugetretenen schönen Köpfe und lustigen Karikaturen in weiteren Kreisen besonderes Interesse erregen werden, die farbenschillernden Gläser, unter denen das berühmte Vas Diatretum, um dessen unteren Glaskörper ein durchbrochenes Netz läuft, ein Meisterwerk der römischen, am Rhein blühenden Glaswerkstätten, seinen Ehrenplatz einnimmt, die in allen Farben schillernden Mille fiori-Schalen und Scherben, die Bronzestatuetten, darunter die bekannte Zeusstatue, der Diskobol des Myron, der Poseidon und die Bronzestatuette eines nackten Mädchens mit der Haube, eine griechische Originalschöpfung von 500 v. Chr., endlich die vor einem Jahrzehnt erworbene, große jonische Prachtamphora mit den Gorgonenhenkeln von 500 v. Chr.: das sind so einige der Perlen der jetzt vereinigten Sammlungen. Ganz unerreicht aber in den Sammlungen der ganzen Welt sind die rotfigurigen Vasen aus der besten Zeit, die wohl bekannt aber geradezu im Dunkel aufgestellt waren. Auch an Arbeiten in edlem Metall ist das Museum antiker Kleinkunst jetzt schon reich, wenn auch die berühmten Goldschätze noch nicht zur Ausstellung gelangt sind, da die Eigentumsrechte daran noch der Aufklärung harren. — Dieses Museum, von dessen Bestandteilen die bayerische Hauptstadt schon manche seit Albrecht V. besaß, wird jetzt erst durch die Neuaufstellung und Belichtung ein Gemeingut für die gebildeten Freunde der Kunst und das Kunsthandwerk und eine neue Anziehung für die fremden Besucher bilden. Museumstechniker aber können von der Art der Aufstellung und der Benützung gewisser Apparate und Gestelle zu dem ins richtige Licht setzen einzelner Gegenstände manches noch lernen. — Über den am Königsplatz aufgestellten ägyptischen Teil des »Museums für antike Kleinkunst« soll noch die Rede sein. *Max Maas.*

INSTITUTE

Als Ersatzmann für den verstorbenen Bildhauer Prof. Fritz Schaper ist der Bildhauer Prof. Fritz Klimsch für die Zeit vom 1. März bis Ende September 1920 in den Senat der Akademie der Künste in Berlin berufen worden.

*

Zu Mitgliedern der preußischen Akademie des Bauwesens wurden die Berliner Architekten Albert Geßner, Paul Mebes und Prof. Bruno Möhring ernannt.

*

Zur Errichtung einer Eugen-Arnold-Stiftung wurden der Universität Heidelberg (für das kunsthistorische Institut) von der verstorbenen Frau Prof. Maria Avenarius der Betrag von 200000 M. und ein Sparkassenguthaben von 4500 Fr. hinterlassen.

*

Die verschiedenen Ausschüsse zum Wiederaufbau der Universität und der Bibliothek in Löwen haben sich nunmehr konstituiert. Unter anderm wird Spanien einen Lehrstuhl für spanische Kunstgeschichte und Frankreich einen für französische Kunstgeschichte errichten. Der eigentliche Arbeitsausschuß befaßt sich mit den praktischen Fragen in Löwen selbst und wird demnächst, der »Zeitschrift für Bücherfreunde« zufolge, eine Kommission nach Deutschland senden zur Einsammlung der Bücher und Graphik, die nach dem Friedensvertrag der Bibliothek Löwen aus den öffentlichen Sammlungen Deutschlands zustehen.

Aus Rom wird gemeldet: Das italieniſche Hiſtoriſche Inſtitut, deſſen Präſident der frühere Miniſterpräſident Boſelli iſt, hat einſtimmig einen Antrag angenommen, in dem verlangt wird, daß wiſſenſchaftliche Inſtitute der Länder, mit denen Italien ſich im Kriege befand, jetzt wieder in Italien genau ſo vertreten ſein können wie ähnliche Inſtitute der alliierten Länder.

AUSSTELLUNGEN

Die Kunſthütte Chemnitz veranſtaltet im Mai eine große Ausſtellung von Bildern und Plaſtiken. Anmeldungen erfolgen bis zum 15. März, Einſendungen bis zum 1. April.

•

Die Galerie Ernſt Arnold, Dresden eröffnete am 13. Februar eine Sonderausſtellung von Prof. Oskar Moll, Breslau, zu deren illuſtriertem Katalog Direktor H. Braune eine Einführung geſchrieben hat. Ferner ſind ausgeſtellt: Plaſtiken und Zeichnungen der Bildhauer Barlach, Gaul, Kolbe, Aquarelle von Oskar Moll, Arno Dreſcher, Otto Lange, Max Pechſtein, Chr. Rohlfs.

•

Im Mittelpunkt der vor einigen Tagen eröffneten Februar-Ausſtellung im Sächſiſchen Kunſtverein zu Dresden, Brühlſche Terraſſe, ſtehen Gemälde und graphiſche Arbeiten von Erich Buchwald-Zinnwald, und Georg Gelbke. Ferner ſind ausgeſtellt etwa 20 Werke aus dem künſtleriſchen Nachlaß von Gotth. Kuehl † und zeitgenöſſiſche Graphik.

•

In der »Dresdener Sezeſſion Gruppe 1919« wird eine Ausſtellung von Werken tſchechiſcher Maler vorbereitet.

•

Das ſächſiſche Wirtſchaftsminiſterium hat nach einem Gutachten der Dresdener Handelskammer den Plan einer geſamtdeutſchen (auch deutſch-öſterreichiſchen) Kunſtgewerbeſchau in Dresden, die für 1920 oder 1921 gedacht war, zugunſten der Münchener Kunſtgewerbeſchau für 1922 aufgegeben.

•

Die Februar-Ausſtellung in der Galerie Schneider, Frankfurt a. M., bringt Kollektionen von Fritz Kayſer, Karlsruhe (Landſchaften und Figurenbilder), Koch-Honnef, Hanau (Bildniſſe und Landſchaften) und Georg Poppe, Frankfurt (Figurenbilder). — Im Graphiſchen Kabinett ſind Radierungen des Wieners Max Pollak neu ausgeſtellt.

•

Am 28. Januar wurde in Karlsruhe ein neues Unternehmen »Kunſt und Handwerk, Friedrich Sebald, Ständige Kunſtausſtellung uſw.« eröffnet. Vertreten waren in der Ausſtellung die Maler F. Barth, O. Fiſter, H. Göbel, E. Krauſe, G. Scholz, E. Segewitz, W. Zabotin und die Bildhauer: K. Albiker, K. Dietrich, E. Gutmann, K. Wahl, F. Werner, F. Hoffmann.

•

Der Kunſtverein zu Kaſſel veranſtaltet eine Paul Baum-Ausſtellung, welche etwa 90 Werke, zum größten Teil aus Privatbeſitz, umfaßt. Prof. P. Baum lebt ſeit 5 Jahren in Heſſen und folgte vor anderthalb Jahren einem Ruf an die Kaſſeler Akademie. Im graphiſchen Kabinett des Kunſtvereins ſind gleichzeitig Baums Kaltnadelarbeiten neben Radierungen von Hans Thoma zu ſehen.

•

Leipzig. Die Pechſtein-Ausſtellung bei Remmler, aus älterem Leipziger Privatbeſitz und einer Anzahl der im Kunſthandel wandernden Bilder letzter Jahre ein wenig abſichtlich auf das Hübſche hin komponiert, erſchöpft nicht den ganzen Umfang dieſes Temperaments. Wenn man will, kann man zwar mit einem halben Dutzend richtig ausgewählter Bilder ebenſo viel und vielleicht Impoſanteres von Pechſtein ſagen als mit einem halben Hundert. Denn dieſer Künſtler hat über zehn Jahre hin keine eigentliche Entwickelung gehabt. Schon 1910 konnte er alles, was er wollte, und dann hat er nie etwas Anderes gewollt. Aber wenn man ſchon Pechſtein in einer Sonderausſtellung zeigt, ſo ſollte man das charaktervoll Friſche, ja Rohe dieſer Sinnlichkeit, das ein Weſentliches bei ihm bedeutet, nicht ganz mit Nettigkeiten zudecken. Einmal doch, um die Jahre 1910—12, hat er etwas gewagt. Von dieſer ſeiner ſtärkſten Produktion be-

richten eigentlich nur der »Inder im Stuhl«, der »Gelbe Akt«, die große Sommerlandschaft, und diese Bilder gehören nicht einmal zu den charakteristischsten jener Zeit. Schon das Gobelinstilleben von 1913, an sich ein hervorragendes Stück kleinmeisterlicher Malerei, ist viel zu hübsch, um nicht höhere Wünsche unerfüllt zu lassen. Und von dem, was sonst noch unter den einigen 30 Leinwanden zu sehen ist, bedeutet das jüngere Bild immer die größere Beherrschung der Flächenrhythmik, der koloristischen Harmonik gegenüber dem älteren. Aber aus guten Gründen, weil stärker an Erlebnis, sind einem die »Männer im Boot« von 1910, der »Lokomotivpfiff« von 1912 lieber als die »Fischer« und »Neues Haus« von 1919, mit denen er beängstigend früh zu seinen Anfängen zurückkehrt. Man erkennt bei Pechstein zu viel Talent, als daß man nicht berechtigt wäre, auch vor seinem stärksten Werk immer noch ein Mehr zu verlangen. Dieser Satz spricht ebensoviel Bewunderung aus, wie er eine Sorge feststellt. Der Künstler hat zu wenig Chaos in sich, um nicht mehr als andere die Gefahr der Versandung zu laufen. — Diese kritischen Anmerkungen, man muß das gerade in Leipzig betonen, basieren auf den höchsten Forderungen an die Kunst. Aber auch ein durchschnittlicher Pechstein ist weitaus Mehr und Notwendigeres, als irgend etwas, was zur Zeit in dieser Stadt an Malerei entsteht. So betrachtet, wirkt die Pechstein-Ausstellung erfrischend und vorbildlich. *Dr. Ewald Bender.*

•

Am 16. Februar wurde in München in den Räumen der Modernen Galerie Thannhauser die Aquarellausstellung der Münchener Neuen Sezession eröffnet.

•

Das Landesgewerbemuseum in Stuttgart hat eine Ausstellung des Berliners Paul Scheurich eröffnet.

•

Wie aus der Schweiz berichtet wird, hat in der Januar-Ausstellung der Baseler Kunsthalle der Dichter Hermann Hesse sich zum erstenmal als Maler gezeigt. Er hat zwanzig Aquarelle ausgestellt, meist Landschaften, die neuartige perspektivische Versuche darstellten. Hesse selber teilt mit, daß er erst mit vierzig Jahren zu malen begonnen hat.

•

Die Stadtgemeinde Rom veranstaltet im Herbst 1920 eine Kunstausstellung zur Erinnerung an die vor 50 Jahren erfolgte Proklamation Roms zur Hauptstadt des Königreiches. Die Schau soll, wie den »Münchner N. N.« gemeldet wird, Malerei, Plastik, Architektur und angewande Kunst umfassen, und wird in zwei getrennte Abteilungen gegliedert, deren eine den Werken moderner Künstler von 1911—20, die andere den Erzeugnissen älterer Meister von 1870—1911 vorbehalten bleiben soll. In der Abteilung Architektur wird zudem eine Sonderausstellung den Werdegang der römischen Baukunst von 1870—1920 vor Augen führen. Die feierliche Eröffnung ist auf den 20. September, den Jahrestag des Einzugs der königlichen Truppen in die päpstliche Stadt, festgesetzt. An der Spitze der Organisation steht der Bürgermeister von Rom, der bekannte Plastiker Adolfo Apolloni.

FORSCHUNGEN

Ein unbekannter Holzschnitt im Dürerstil, von dem der erste bekannte Abdruck neuerdings ins Berliner Kupferstichkabinett gelangt ist, wird in Nr. 2 der »Berliner Museen« (Berichte aus den preuß. Kunstsammlungen) durch Max J. Friedländer veröffentlicht. Bisher waren von dieser Komposition nur Abdrücke eines schlechtgeschnittenen Holzstockes bekannt; die Komposition selber wurde von Werner Weisbach, der nur die geringere Ausführung kannte, Dürer zugeschrieben, wobei er sich die Hintergrundfiguren nur als nachträglich eingefügte Zutaten erklären konnte. Der Holzschnitt hat ungewöhnlich große Maße (57×38,9 cm) und stellt die Kreuzigung Christi dar. »Der Zusammenhang mit der um 1498 entstandenen Kreuzigung aus der Folge der Großen Passion, der sich namentlich in der Gestalt des gekreuzigten Heilandes offenbart, läßt keine andere Ansetzung zu, als daß diese Erfindung kurz vor 1500 in Nürnberg entstanden sei; und diese Entstehungszeit angenommen, zwingt

die Kühnheit und Größe einiger Bewegungsmotive, zumal in dem Schächer auf der linken Seite, an Dürer als den allein in Betracht kommenden Autor zu denken.« Das große Blatt iſt von zwei Holzſtöcken gedruckt, deſſen oberer derart lebendiger und freier geſchnitten iſt, daß man jede der beiden Stockhälften von einem anderen Holzſchneider ausgeführt annehmen muß. Die neuaufgefundene große Kreuzigung iſt nicht in Dürers Verlag erſchienen, denn die Signatur fehlt. Vielleicht zeichnete Dürer das Blatt für einen Verleger, der es fern von Nürnberg ſchneiden ließ.

ARCHÄOLOGISCHES

Archäologie in Italien. Die ausführlichen Berichte, die der Direktor der British-School at Rome, Dr. Thomas Aſhby über das letzte archäologiſche Jahr in Italien veröffentlicht hat, ſind uns noch nicht im Original zugänglich, aber ein Aufſatz in dem politiſchen Teil von »The Times« läßt ihre Bedeutung bereits erkennen. Engländer und Italiener arbeiten ſich in Italien in die Hände. Die engliſche imperialiſtiſche Zeitung hebt die Wichtigkeit der archäologiſchen Studien für die Engländer in kräftiger Weiſe hervor, der Zweck iſt erſichtlich: auch hier will England vor allem Deutſchland ausſchalten, und die engliſche Jugend wird von »The Times« mit Heftigkeit gemahnt, klaſſiſche Studien zu treiben, um den British-Schools in Rom, Athen, Ägypten und wo ſonſt England herrſcht, das nötige Material an tüchtigen jungen Leuten zu ſchaffen. In kurzen Worten erwähnt der politiſche Artikel von »The Times« die neuen Arbeiten und Funde in Pompei, ferner zu Oſtia. Weiter ſoll in der Nähe von Sorrent eine der großen Villen entdeckt worden ſein, von denen Statius, der Neapeler Dichter, in ſeinen Gedichten ſingt. Die wichtigſten Entdeckungen kommen aber aus Sardinien, wo die Ausgrabungen einen Tempel aus der Nuraghen (feſtungsartige Rundtürme aus Rohſtein) - Periode zutage gebracht haben, in dem man die Verehrung einer Gottheit in der Form eines Stieres konſtatieren konnte. Hier hat man alſo eine Parallele zu dem Kretiſchen Minotaurus, und Sardinien iſt ſomit in Konnex mit Kreta und der mykeniſchen Kulturperiode gebracht. Sobald uns die Originalberichte Aſhbys zugänglich ſind, ſoll auf die Details zurückgekommen werden. *M.*

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

DARMSTADTER KUNSTLEBEN

Wegen der kommenden Jahresausſtellung wurde ein Kampf im Waſſerglaſe hier ausgefochten. Eigentlich beſaß der »Ständige Rat für Kunſtpflege«, eine halboffizielle Behörde aus der Vorrevolutionszeit, ein Recht, die Ausſtellung 1920 zu veranſtalten. Er fühlte ſich allein nicht ſtark genug und ſuchte Anlehnung an den »Verband bildender Künſtler Heſſens«, einer Gruppe, die alle heſſiſchen Künſtler und Kunſtgelehrten umfaſſen möchte, tatſächlich niemanden befriedigt und ziemlich autokratiſch von einigen Hochſchulprofeſſoren, Architekten, geleitet wird. Dieſer Verband unterhandelte mit der radikalen Gruppe, der »Darmſtädter Sezeſſion«, und der Erfolg: Ständiger Rat und Verband überlaſſen die Veranſtaltung der Ausſtellung der Sezeſſion. So erhalten wir die erſte rein expreſſioniſtiſche Darbietung in Darmſtadt. Die Tatſache an ſich iſt ſehr zu begrüßen, aber alles was dahinterſteht, an Gedanken und Abſichten, zu verwerfen. Die Gruppen der Alten wollen die Jungen ſich blamieren laſſen und bedenken bei dieſer kleinlichen Scheelſucht nicht, daß, wenn die Ausſtellung, was ich nicht hoffe, ein Fehlſchlag werden ſollte, Darmſtadts Ruf leidet. Dieſe Doppelzüngigkeit wird klar durch die Abſicht, im Künſtlerverein die älteren Gruppen ausſtellen zu laſſen. Man ſieht hier (die Kleinſtadt iſt wohl daran ſchuld?) immer nur die Perſon, nie die Sache. Der einzige, der immer weiter ſah, war der ehemalige Großherzog.

Der »Ständige Rat für Kunſtpflege« hat ſeine Verkaufsſtelle von Joſef Emanuel Margold umbauen laſſen. Der ſehr geſchmackvolle Rahmen mit der Wiener Note birgt leider nicht Gleichwertiges. Dieſe Verkaufsſtelle dürfte eine Totgeburt ſein. Wo eine einheitliche Leitung fehlt, Kommiſſionen entſcheiden, muß eine ſolche Gründung zuſchanden gehen. Daß Mar-

gold mit einigen anderen Architekten darunter Soeder zur Gründung einer Westdeutschen Architekten-Sezession aufforderte, ging durch die Tagesblätter. Der Text dieses Aufrufs war nicht geschickt abgefaßt. Wohl kam das Wort »radikal« (ein Modewort!) oft vor, was aber unter radikal gemeint war, wurde nicht klar dargestellt. Berufung auf Poelzig, Taut, Gropius genügt nicht bei der Verschiedenheit der Bedeutung dieser drei Männer (Poelzig ist unser begabtester Baukünstler! Über Taut, und seine programmatischen Äußerungen, vergleiche meinen Aufsatz in der Zeitschrift »Spiegel«). Ich glaube kaum, daß dieser Aufruf Erfolg verspricht.

In Offenbach a. M., dessen Technische Lehranstalten unter Hugo Eberhardts tatkräftiger Leitung blühen, beginnt es sich zu rühren. Am 22., 23., 24. Februar werden dort expressionistische Abendfeiern veranstaltet. Im Rahmen einer kleinen erlesenen Ausstellung werden Instrumentalmusik, Rezitationen, Gesang, Tanz und Vortrag geboten.

Vielleicht darüber nach dem Gelingen der Veranstaltung. *Robert Corwegh.*

*

Über Museumspläne der Stadt Dresden hielt der neuernannte Direktor des Dresdener Stadtmuseums Dr. P. F. Schmidt vor einem geladenen Publikum einen Vortrag, in dem er die Bedeutung Dresdens als Kunststadt während der letzten 150 Jahre und in der Gegenwart beleuchtete und die Forderung aufstellte, daß künstlerische Gesichtspunkte mehr als bisher bei den Neuerwerbungen zu berücksichtigen seien. Seine Vorschläge (vgl. auch »Kunstchronik« Nr. 17, S. 347) gingen dahin, neben kulturhistorisch und stadtgeschichtlich wichtigen Dingen Kunstwerke und kunstgewerbliche Gegenstände zu sammeln und das Beste aus der genannten Zeitspanne zu erwerben. Zugleich setzte er sich begreiflicherweise dafür ein, auch die zeitgenössische Kunst zu berücksichtigen.

Die Frage, die nun auftaucht, ist, wie die Sammlungsgebiete des Stadtmuseums und der anderen Museen gegeneinander abzugrenzen sein werden. Auf ihre Lösung wird alles ankommen. Denn eine Förderung des Dresdener Kunstlebens wird von diesen Bestrebungen nur zu erwarten sein, wenn ihre klare Abgrenzung gegen die des Kunstgewerbemuseums und der anderen staatlichen Museen, die Werke der bildenden Kunst sammeln, erfolgt und wenn Einverständnis und dauernde Fühlung zwischen den verschiedenen Direktionen besteht. *z.m.*

*

Der Rat für künstlerische Angelegenheiten in Frankfurt a. M. hat an Magistrat und Stadtverordneten-Versammlung eine dringende Eingabe gerichtet, das Kunstgewerbemuseum und die damit zusammenhängenden Institute, wie Bibliothek und Schule, im Interesse des künstlerischen Ansehens der Stadt Frankfurt a. M. unbedingt zu erhalten.

*

Die Erklärung der gesamten Schülerschaft des Staatlichen Bauhauses in Weimar (siehe »Kunstchronik« Nr. 18, S. 376) hat folgenden Wortlaut: »Wir wollen nicht alte oder moderne Kunst, wir wollen den Weg gehen, den jede Jugend eines in Erniedrigung lebenden Volkes gehen muß, den Weg zur Wahrhaftigkeit und Reinheit. Wir ringen nach jenem Geiste unseres Volkes, der in der Gotik gelegen, der sich uns in dieser offenbart und unser Volk aus dem Abgrund emporführen kann und wird, nach dem Geist, aus dem unsere Kunst neu erstehen wird. Mit uns ringt die deutsche Jugend der Kunstschulen des ganzen Reiches, mit uns sind jene, denen die innere Größe ihres Volkes mehr ist als persönliche Macht, mit uns ist die Kraft unserer Jugend, mit uns ist das Recht und die Pflicht unserer Jugend, nicht stehen zu bleiben, sondern vorwärts und aufwärts zu schreiten. Niemand hat das Recht, einer in Inbrunst ringenden Jugend Einhalt zu gebieten. Wir erklären, daß wir mit dem Arbeitsplan des Staatlichen Bauhauses völlig einverstanden sind, daß wir in unserer künstlerischen Entwicklung nicht behindert werden, daß wir Herrn Gropius und seinen Mitarbeitern, den Trägern des Bauhausgedankens, vollstes Vertrauen schenken und in ihnen die richtigen Männer sehen, unser Ringen und unsere Kraft und unsere Arbeit in die richtigen Bahnen zu lenken, und wir wollen mit

diesen, unseren Führern zusammenarbeiten und den Bauhausgedanken verwirklichen. — Die Einwohner Weimars mögen bedenken, daß zu jedem Aufbau Zeit notwendig ist. Man gebe uns also Ruhe zur Arbeit, das wünschen wir.«

DENKMALPFLEGE

DIE ZUKUNFT DER BAYRISCHEN KÖNIGSSCHLÖSSER

Die bayerischen Königsschlösser werden, wie die »Frankfurter Ztg.« vom 13. Januar meldet, als Museen erhalten bleiben, wenn auch die Eigentumsfrage noch ungeklärt ist. Aus der Hinterlassenschaft Ludwigs II. sind seine Schlösser in den Privatbesitz seines Bruders, des Königs Otto, übergegangen, von König Ludwig III. aber aus Scheu vor der Baulast nicht übernommen, sondern der Zivilliste, dem jetzigen Krongut zugeteilt worden und somit in die Auseinandersetzung einbezogen, die zwischen dem Staat und dem König noch immer im Gang ist.

Die Münchner Residenz wird durch Öffnung der Trierzimmer aus der Zeit des Kurfürsten Max Emanuel I., der Hofgartenzimmer von der Wende zum 19. Jahrhundert, der vom Prinzregenten Luitpold bewohnten Steinzimmer im Stil der Epoche Max Emanuels I., in denen Gobelins der Zeit gehängt werden sollen, der Reichen Zimmer, der Päpstlichen Zimmer, der Kurfürstenzimmer und des noch nie gezeigten Königsbaues und mit ihrem großartigen Antiquarium ein Museum werden, das in der Welt seinesgleichen nicht hat.

Von dem vielen und reichen abgegliederten Material, besonders der Empirezeit, können Stilzimmer im Nymphenburger Schloß zusammengestellt werden, wo ein Möbeltypen-Museum und nach Plänen Riemenschmids und Scharvogels vielleicht das künftige Münchener Kunstgewerbe-Museum entsteht.

In der Ernennung eines besonderen Museumsdirektors für das Krongut ist jetzt eine Gewähr für die unangetastete Erhaltung der bayerischen Königsschlösser zu erblicken. Die mit einer Amtswohnung in der königlichen Residenz verbundene Stelle ist dem bisherigen Konservator am Bayerischen Nationalmuseum Prof. Dr. Friedrich Hoffmann übertragen worden, einem gebürtigen Bayreuther, der an den Rokokoschlössern aus der Brandenburger Hofzeit in Ansbach und Bayreuth gearbeitet hat. Außer diesen Schlössern hat Bayern als herrliche Vorbilder für das wiedererwachte Interesse am Barock und Rokoko die Würzburger Residenz mit ihrem köstlichen Ableger in Veitshöchheim, die Residenz in Bamberg, das Schloß in Aschaffenburg und das fast vergessene Schloß Fürstenried bei München, das, an sich unhygienisch und nur in seinem oberen Stockwerk benutzbar, ein prächtiges Baudenkmal des Barock ist, dessen Verschandelung zu einem Tuberkulosesanatorium nun hoffentlich ebenfalls unterbleibt. Die Residenz in Landshut, ein vollkommen italienisches Hochrenaissancewerk mit der auf Bergeshöh stehenden Trausnitz, der alten bayerischen Herzogsburg, ist durch ihren historischen Charakter wie ihre ganze bauliche Eigenart schon vor pietätlosen unverständigen Zugriffen geschützt.

VEREINE

Eine große Anzahl Berliner Künstlerverbände, darunter Verein Berliner Künstler, Sezession, Allgemeine deutsche Kunstgenossenschaft, fordern zu einer Aussprache der deutschen Künstler auf. Man plant die Begründung der oft gewünschten allgemeinen Vertretung der deutschen Künstlerschaft.

VERSCHIEDENES

Die Frage des Nürnberger Germanischen Museums, die seit dem Bekanntwerden der geplanten Berufung Dr. H. E. Zimmermanns die Öffentlichkeit beschäftigte, wird in einer »als Manuskript gedruckten« Schrift über »Die Zukunft des Germanischen Museums« von dem 2. Direktor der Anstalt, Dr. Theodor Hampe nochmals aufgerollt. Anlaß zu der Schrift gab die irrtümlich verbreitete Ansicht, daß Dr. Hampe die Nachfolge Herrn v. Bezolds überhaupt nicht anstrebe und von vornherein ablehnen würde. Dem widerspricht der Verfasser sehr energisch und erklärt seine Bereitwilligkeit, »im Falle seiner

Wahl zum ersten Direktor das schwere Amt zu übernehmen und nach seinen besten Kräften zu versehen.«

Das Programm für die zukünftige Entwicklung des Germanischen Museums, das den eigentlichen Inhalt der Schrift bildet, beschäftigt sich mit den Fragen der Neuaufstellung der Sammlung in den erweiterten Räumen, der volkserzieherischen Aufgaben der Anstalt und der Neuorganisation der sehr komplizierten Verwaltung. Einigermaßen befremdend ist es allerdings, daß Hampe die Zahl der Mitglieder des Verwaltungsausschusses von 24 sogar etwa auf 40 bis 50 erhöhen, und daß er einem Unterausschuß »Rat, Förderung und Überweisung in Sachen der Kunstsammlungen« anvertrauen will. Allerdings sind die Verhältnisse im Germanischen Museum ganz besondere, und mit denen anderer öffentlicher Sammlungen schwer zu vergleichende. Als eine romantisch-idealistische Gründung reicht es einigermaßen fremd in unsere Gegenwart, bedürfte aber gerade darum einer weit durchgreifenderen Reform, um in der heutigen Zeit seine Lebensfähigkeit zu erhalten. In seinem jetzigen Bestande ist es ein Zwitterwesen aus einer Sammlung zur Volkskunde und einem Kunstmuseum. Ein klar umschriebenes Programm, das nicht nur auf Grund der ursprünglichen Bestimmung und Absicht des Stifters, sondern ebenso auf dem im Laufe der Jahrzehnte zusammengewachsenen Material und den Forderungen unserer Zeit zu errichten wäre, ist dringend erforderlich für die künftige gedeihliche Entwicklung der Anstalt.

In der gleichen Angelegenheit geht uns von seiten der Beamten des Germanischen Museums die folgende Erklärung zu:

»Die Beamten des Germanischen Museums haben den Ausführungen des Geheimrats Otto von Falke in Nr. 34 der »Münch. N. N.« mit Befremden entnommen, daß als künftiger Leiter des Germanischen Museums Dr. Heinrich Zimmermann, Assistent am Kunstgewerbemuseum in Berlin, der Neffe des Generaldirektors der Berliner Museen W. v. Bode, im Verwaltungsausschuß des Germanischen Museums vorgeschlagen und den entscheidenden Stellen empfohlen worden ist, obwohl am Germanischen Museum selbst Fachleute vorhanden sind, die auf Grund ihrer langjährigen Praxis und der hierbei gewonnenen Erfahrungen die für dieses Amt erforderliche Befähigung besitzen.

»Wenn man schon eine so junge Kraft an die Leitung einer Anstalt von der Bedeutung des Germanischen Museums berufen will, dann muß gefragt werden: Was hat Dr. Heinrich Zimmermann an selbständigen Arbeiten auf dem Gebiet fachwissenschaftlicher Forschung und museumstechnischer Praxis geleistet, um die Befähigung zu einem solchen Amt dargetan zu haben?

»Außer seiner Doktordissertation vom Jahre 1911 über Fuldaer Buchmalerei in Karolingischer und Ottonischer Zeit ist von ihm nichts bekannt geworden.

»Jedenfalls ist er an Lebensalter und fachwissenschaftlichen Erfahrungen jünger als der jüngste Praktikant des Museums.

»Es gibt hier nur zwei Möglichkeiten: Entweder verfügt Dr. Zimmermann über eine normale Begabung, dann rangiert er, wenn er am Germanischen Museum eintreten will, hinter dem bisherigen jüngsten Praktikanten, oder er ist ein alles weit überragendes Genie, dann müßte in seinem eigensten Interesse erwartet werden, daß er denen gegenüber, die künftig aus seiner Hand Befehle und Weisungen entgegennehmen sollen, Taten auf museumstechnischem Gebiet aufzuweisen hätte, welche in Fachkreisen allgemeine Anerkennung gefunden haben.

»Oder aber man ist von einer dritten Möglichkeit ausgegangen, nämlich der, daß wir samt und sonders unfähig sind, so daß man uns jeden beliebigen Kunsthistoriker als Leiter vorsetzen kann. Mit dieser Annahme hätte man unbedingt recht, wenn wir dem gegenüber, was man mit uns beabsichtigt, in vollkommener Teilnahmslosigkeit verharren würden.

»Aber selbst eine überragende Genialität des Dr. Zimmermann, des Neffen von Bode, vorausgesetzt, hätte erwartet werden dürfen, daß man in dieser für die Zukunft des Museums so wichtigen Frage zum mindesten uns, die wir aus eigener Anschauung am besten wissen, was dem Germanischen Museum nottut, Gelegenheit zu einer Stellungnahme gegeben hätte.

»Da der neue Direktor im Intereſſe einer gedeihlichen Fortentwicklung des Muſeums das unbedingte Vertrauen ſeiner Beamten beſitzen, ja für ſie als fachwiſſenſchaftliche Autorität daſtehen muß, erwarten wir, daß die Frage der Neubeſetzung der Stelle im Einvernehmen mit den Beamten der Anſtalt einer nochmaligen ernſten Prüfung unterzogen wird.«

Wir haben dieſe einigermaßen befremdliche Erklärung, die auch bereits in der Tagespreſſe abgedruckt war, unſeren Leſern nicht vorenthalten wollen und könnten es ihnen überlaſſen, ſelbſt zu der Angelegenheit Stellung zu nehmen, um ſo mehr als wir am 7. November einen Aufſatz Rudolf Oldenbourgs über das Germaniſche Muſeum gebracht haben, in dem der Satz ſtand: »Die Erfahrungen der neueſten Zeit haben nun vollends klar bewieſen, daß unter dem Beamtennachwuchs des Germaniſchen Muſeums eine Perſönlichkeit, die es ſich zutrauen könnte, die in abſehbarer Zeit freiwerdende Direktorſtelle zu übernehmen, nicht vorhanden iſt.« Aber auch abgeſehen hiervon vermögen wir uns mit dem Gedanken nicht zu befreunden, daß in Zukunft ein Beamtenrat über die Beſetzung freiwerdender Direktorſtellungen ſich die Entſcheidung anmaßen ſollte. Das würde nichts anderes bedeuten als die Verewigung etwa vorhandener Mißſtände. Uns weiter in die Perſonalfrage ſelbſt einzumengen haben wir keine Veranlaſſung, möchten aber die Bemerkung nicht unterdrücken, daß die Herren vom Germaniſchen Muſeum wohl hätten Kenntnis davon haben dürfen, daß von Dr. Zimmermann 1912 ein Buch über Watteau, 1916 die große Publikation der vorkarolingiſchen Buchmalereien erſchienen iſt. Auch der Einwand der Jugend dürfte kaum ſtichhaltig ſein, und die Argumentation mit der ſogenannten »normalen Begabung« ſpricht in der Tat gegen niemand anders als ihre Urheber, da man ſchließlich von einem Muſeumsdirektor etwas anderes erwartet als von einem Schuſter oder Schneider, den man nach der Zahl der Lehr- und Geſellenjahre beurteilen mag.

Neuerdings hat ſich nun auch Wilhelm v. Bode in einem Aufſatz der Voſſiſchen Zeitung vom 11. Februar, dem wir die folgenden Zeilen entnehmen, zu dem Thema geäußert:

»Wenn die Zeitungen Zimmermann einen »ganz unbekannten jungen Kunſthiſtoriker« nennen, ſo iſt das nicht ſeine Schuld, ſondern Schuld der Herren, die ihn nicht kennen. Seine vierbändige Publikation der vorkarolingiſchen Miniaturen, die er ſchon 1915 für den Deutſchen Verein für Kunſtwiſſenſchaft veröffentlicht hat, iſt die muſterhafteſte Arbeit in ihrer Art, die auf der gründlichen Durcharbeitung ſämtlicher Bibliotheken Europas beruht. Ähnliches gilt von dem Schlußband des Rieglſchen Werkes »Spätrömiſche Kunſtinduſtrie«, der ihm anvertraut worden iſt. Gerade durch dieſe Arbeiten hat er ſich zugleich auch nach der Seite der Kulturgeſchichte, die im Germaniſchen Muſeum eine ſo bedeutende Rolle ſpielt, genügend legitimiert. Was nun ſeine Wahl anlangt, ſo hat die ja erſt durch den Ausſchuß des Germaniſchen Muſeums zu erfolgen. Zimmermann iſt meines Wiſſens nur in einer Sitzung in München, in der eine Anzahl Mitglieder des Ausſchuſſes zuſammen mit den Vertretern des Reiches und von Bayern auf dieſe Angelegenheit zu ſprechen kamen, unverbindlich in Vorſchlag gebracht worden, und zwar durch den bayeriſchen Generaldirektor Dörnhöffer. Dieſer Vorſchlag ſoll die Billigung des bayeriſchen Miniſterialrats Hentſchel wie des Reichskommiſſars gefunden haben. Zimmermann iſt, wie ich höre, auch der Kandidat des jetzigen Direktors. Ich ſelbſt war weder bei dieſer Sitzung noch bei der vorjährigen Ausſchußſitzung in München anweſend.

»So ſehr ich überzeugt bin, daß Zimmermann in Nürnberg dank ſeinen Kenntniſſen, ſeiner reichen muſealen Übung und ſeiner Energie, mit der er — mehr als ſein Onkel! — ein geſchicktes Entgegenkommen den Kollegen gegenüber verbindet, als Direktor am rechten Platze wäre, ſo würde ich in unſerem Intereſſe gar nicht böſe ſein, wenn er den hieſigen Muſeen erhalten bliebe. Nur für eins möchte ich eintreten: daß im Prinzip als Direktor des Germaniſchen Muſeums ein Norddeutſcher ebenſowohl berechtigt iſt wie ein Süddeutſcher. Seit Jahrzehnten hat Norddeutſchland, hat beſonders Preußen ebenſoviel, ja mehr zur

Erhaltung und Förderung dieſes allen Deutſchen am Herzen liegenden Inſtituts beigetragen als Bayern, ganz abgeſehen von ſeinem Anteil am Beitrag des Reiches, der ſeit Jahrzehnten ſehr bedeutend iſt.«

❁

Die Straßburger Zeitung »La Republique« beſchuldigt den Gemeinderat von Colmar, er habe die Abſicht, den Iſenheimer Altar Grünewalds an Amerika zu verkaufen, um die Schulden der Stadt in Höhe von 40 Millionen bezahlen zu können. Nach der bisherigen Haltung des Colmarer Gemeinderates hat die Aufſehen erregende Nachricht wenig Wahrſcheinlichkeit für ſich. Mit Recht aber fordert das Straßburger Blatt auch für Elſaß-Lothringen ein Geſetz, das den Export hervorragender einheimiſcher Kunſtwerke verbietet.

KUNSTMARKT

Monatsauktionen der Kunſtabteilung des Dorotheums nennen ſich Kunſtauktionen, die künftighin im Wiener Dorotheum regelmäßig am erſten Mittwoch eines jeden Monats abgehalten werden und deren erſte am 3. März im Kunſtauktionsſaale des Dorotheums ſtattfinden wird. Durch dieſe Neueinrichtung bleiben die großen Kunſtauktionen unberührt, die, wie bisher, an beſonderen Terminen vor ſich gehen werden.

❁

Rudolph Lepkes Kunſtauktionshaus, Berlin, bringt am 24. und 25. Februar eine Porzellanſammlung aus Berliner Privatbeſitz zur Verſteigerung nebſt alten Gemälden, Möbeln und Antiquitäten aus verſchiedenem Privatbeſitz. Der illuſtrierte Katalog (Nr. 1845) enthält 28 Tafeln.

❁

Bei Rud. Bangel, Frankfurt a. M., werden vom 17.—19. Februar verſteigert: Gemälde uſw. aus ſüddeutschem Muſeumsbeſitz und Nachlaß O. Schütz, Dresden, ebendort am 20. Februar: Kunſtſammlung und Inneneinrichtung des Hauſes Speyer, Philadelphia.

❁

Zur Ergänzung unſerer Notiz in »Kunſtchronik« Nr. 10, S. 210 ſei folgendes mitgeteilt: In der Woche vom 3. bis 8. Mai wird bei C. G. Boerner, Leipzig, der I. Teil (A—F) der Kupferſtichſammlung Paul Davidſohn, Berlin-Grunewald, verſteigert. Ein Katalog dieſes erſten Teiles erſcheint Ende März, er wird etwa 2000 Nummern umfaſſen und mit etwa 50 Lichtdrucktafeln ausgeſtattet ſein.

❁

Am 25.—27. Februar wird in Wien bei Glückſelig & Wärnsdorfer der Nachlaß des gräfl. Schönbornſchen Archivars Dr. Fr. von Reeger verſteigert, zuſammen mit mehreren Porzellanſammlungen, mit Gemälden, Mobiliar und anderen Antiquitäten aus Privatbeſitz. Als Expert für die Gemälde fungiert Dr. Th. Frimmel. Vom Katalog gibt es eine illuſtrierte Ausgabe in 500 Exemplaren.

❁

Bei C. J. Wawra, Wien, wird Anfang März, als 259. Versteigerung, die Sammlung Franz Hauer ſen. †, Wien, verſteigert, die ein faſt geſchloſſenes Bild vom Entwicklungsgang des Tiroler Malers Albin Egger-Lienz bietet und auch ſonſt reich an Arbeiten zeitgenöſſiſcher öſterreichiſcher Maler iſt.

❁

Die Verſteigerung in Leo Schidlofs Kunſtauktionshaus, Wien, 4. bis 6. Februar (vgl. »Kunſtchronik« 18, S. 378), brachte u. a. folgende Preiſe: Danhauſer »Der Feierabend« 270000 Kronen; Defregger »Leſendes Mädchen« (dat. 1878) 125000 Kr. Miniaturen und Aquarelle brachten zuſammen $1\frac{1}{4}$ Millionen Kr. und zwei Goldemail-Doſen (Katal. Nr. 299 u. 299^a) je 210000 Kr. Im ganzen wurden $8\frac{1}{2}$ Millionen Kr. erzielt, mehr als das Doppelte der Schätzungspreiſe.

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 22   27. FEBRUAR   1920

»KÜNSTLERGESCHICHTE« ODER »KUNSTGESCHICHTE OHNE NAMEN«?

ENTGEGNUNG AN HEINRICH WÖLFFLIN

VON HERMANN VOSS

IN Nummer 20 der »Kunſtchronik« beklagt ſich Heinrich Wölfflin, daß ſeine »Kunſtgeſchichtlichen Grundbegriffe« von mehreren Seiten falſch gedeutet ſeien und »mehr oder weniger offen« eine Gefahr für die »allein echte« Kunſtgeſchichte genannt würden. Wölfflin bezeichnet die Gegner, gegen die ſich ſeine Erklärung wendet, nicht näher. Indeſſen decken ſich die von ihm aufgegriffenen Gedankengänge ſo auffallend mit denjenigen des Vorwortes meiner »Malerei der Spätrenaiſſance in Rom und Florenz«, daß kein Zweifel möglich iſt, auf wen Wölfflin in erſter Linie zielt.

Ich fühle mich daher verpflichtet, über Anlaß und Abſichten der programmatiſchen Vorrede meines Buches mit Rückſicht auf Wölfflins Rekriminationen einige Auskunft zu geben.

Als ich das rieſige Denkmälermaterial der römiſch-florentiniſchen Spätrenaiſſance zu ordnen unternahm, war ich gezwungen, mich mit einer Reihe heute kaum noch bekannter Künſtler zu beſchäftigen, die zuſammen einen ſehr bedeutungsvollen Abſchnitt der Entwicklung von der Renaiſſance- zur Barockmalerei ausmachen. Mehr und mehr ergab ſich bei der Betrachtung ihres Schaffens ein völlig neues Bild der geſamten Epoche. Wie iſt es nun möglich, daß ein wichtiger Zeitraum von etwa 80 Jahren, von wenigen und ziemlich zufällig herausgegriffenen Namen abgeſehen, tatſächlich eine terra incognita blieb, während über Renaiſſance und Barock, ihre Stilunterſchiede, Entwicklungsmomente uſw. doch gerade in neuerer Zeit ſo viel geſchrieben wurde? Wie konnte man über beinahe ein Jahrhundert angeſtrengten maleriſchen Schaffens intereſſelos hinwegſehen, wenn man ſich gleichzeitig über das Problem: Renaiſſance—Barock den weitſchweifendſten Betrachtungen hingab? Hier liegt, wie man zugeben wird, eine Anomalie vor, die erklärt werden muß. Ich finde dieſe Erklärung in einer, wie mir ſcheint, ſpezifiſch modernen Neigung zum Verallgemeinern, zum Aufſtellen von Typen, ſei es von entwicklungsgeſchichtlicher Art, ſei es von Perſönlichkeiten. Die Berückſichtigung der dem

historischen Bild eigentümlichen Übergänge und Nüancierungen scheint einfach unerwünscht, weil sie dem nach Synthese, d. h. Vereinfachung und gesetzmäßiger Verallgemeinerung Strebenden seine Aufgabe erschwert.

Ich stelle hier nicht die Schuld einer bestimmten Person fest, denn offensichtlich handelt es sich bei dieser Erscheinung um eine jetzt weitverbreitete Neigung, die sich bei den Einzelnen allerdings in verschiedenster Weise äußert. Beispiele zu nennen dürfte kaum notwendig sein. »Der fruchtbare Kern eines solchen Strebens zur Synthese soll gewiß nicht verkannt werden. Aber es hat heute den Anschein, als würde mit der Hypostasierung des Begrifflichen einerseits und der Mißachtung des Individuellen auf der anderen Seite ein nicht ungefährliches Spiel getrieben.« So äußerte ich mich im Vorwort meines Buches, und ich kann nicht anders, als diese Worte hier zu unterstreichen. Daß jede Synthese sich durch die Tatsachen rechtfertigen lassen muß, ist nach Wölfflin überflüssig zu sagen. Was ich aber nicht für überflüssig halte, ausdrücklich hervorzuheben, ist dieses: daß eine Synthese nur gewagt werden kann bei voller Beherrschung des dafür in Frage kommenden Tatsachenmaterials. Denn leider ist es eben schlechterdings ein Faktum, daß der für das historische Verhalten der Barock- zur Renaissancemalerei geradezu ausschlaggebende Zeitraum von 1520—1600 bisher kaum in seinen wesentlichsten Bestrebungen bekannt war, und daß trotzdem über das Renaissance-Barockphänomen die kühnsten — und verkehrtesten — synthetischen Darstellungen in die Luft hineingebaut worden sind.

Hier ist die Stelle, wo von der primären Aufgabe, von der absoluten Unentbehrlichkeit der »Künstlergeschichte« zu reden ist. Ist es selbstverständlich, daß sich jede Synthese durch die Tatsachen rechtfertigen lassen muß, so ist logischerweise eine exakte Künstlergeschichte die notwendige Voraussetzung für eine »Kunstgeschichte ohne Namen«. Was sind denn die geschichtlichen Tatsachen anderes als die Zurückführung des einzelnen Kunstwerkes auf seinen Urheber, seine richtige chronologische Ansetzung in bezug auf das Leben und die übrigen Werke desselben Künstlers und die Bestimmung etwaiger Berührungspunkte mit dem Schaffen anderer, zeitgenössischer oder früherer, Meister? Alles dies aber sind Aufgaben, die nur durch die Künstlergeschichte, und zwar mit Hilfe der stilkritischen und philologischen Methode zu lösen sind. Erst wenn so ein sicheres Gebäude von Tatsachen geschaffen ist, kann eine Synthese einsetzen, die mehr als bloße individualistische Willkür ist.

Indessen ist dies nur die eine Seite der »Künstlergeschichte«. Da sie das Kunstwerk als Emanation eines bestimmten Individuums auffaßt, so wird sie gezwungen, sich sowohl mit den psychologischen Bedingtheiten des Schaffens dieser Persönlichkeit zu beschäftigen wie auch mit ihrer Stellung innerhalb eines weitergespannten geistigen Zeitzusammenhanges. Das führt zu der Erkenntnis,

daß ein Kunstwerk, wie es heute von uns »naiv« gesehen und verstanden wird, unter Umständen etwas wesentlich Anderes ist als das, was es seinem Schöpfer und der Mitwelt war, als es entstand. Um aber, soweit dies überhaupt möglich ist, demjenigen nahezukommen, was das Kunstwerk nicht dem anders gerichteten modernen Empfinden, sondern dem gleich gerichteten seiner eigenen Zeit bedeutete und galt, hilft nur die historische Einfühlung auf möglichst breiter Basis. Als Beispiel sei Michelangelo genannt, dessen Schöpfungen von den einen »naiv« verstanden werden, von den anderen vertieft, d. h. auf Grund intimer Einfühlung in die Persönlichkeit des Schaffenden und ihre Stellung innerhalb der gesamten Geistigkeit ihrer Zeit. Dasselbe gilt von Raffael, der in seiner eigentlichen Bedeutung von unvorgebildeten modernen Betrachtern kaum annähernd verstanden werden kann, während er, eingefügt in den Rahmen der gesamten Bestrebungen seiner Zeit und Umwelt, alsbald seine klaren Umrisse erkennen läßt.

Es liegt im Wesen der »Künstlergeschichte«, daß sie sich philosophischen Abstraktionen und ästhetischen Verallgemeinerungen bis zu einem gewissen Grade widersetzt. Infolge der Fülle der Übergänge, der individuellen Einzelfälle, der lokalen Spielarten usw., die sie erkennen und darstellen lehrt, wird sie gegen die Aufstellung von Entwicklungstypen oder -stufen, wie sich Wölfflin ausdrückt, einigermaßen skeptisch. Sie erlebt es aufs Intensivste mit, wie alle Entwicklung ein ewiger Fluß ist, und zieht vor, statt mit festen, derben Linien, das Bild des Geschehens vielmehr in feinen Schattierungen und Halbtönen anzulegen, die ihr dem wahren Wesen der historischen Kontinuität besser zu entsprechen scheinen. Wer wollte leugnen, daß einer solchen differenzierten Darstellung gegenüber auch jene vereinfachende Betrachtungsweise ihr Recht besitzt, die unter Preisgabe der einzelnen Nüance das Fernbild des Ganzen in den harten, sich leicht einprägenden Konturen eines Holzschnittes umreißt? Sie ist auf einer gewissen Stufe des historischen Einfühlens überhaupt nicht zu entbehren, und die Erfahrung lehrt, daß sie durch ihre leichte Verständlichkeit und Anschaulichkeit namentlich den der Kunst noch Fernstehenden stark für sich zu gewinnen vermag.

Neben der oben geschilderten Art der kunstgeschichtlichen Darstellung wird sie jedoch m. E. stets nur eine sekundäre Bedeutung beanspruchen dürfen. Abgeleitet von der aus primären Quellen schöpfenden »Künstlergeschichte«, weist sie als Form der Geschichtserkenntnis offensichtliche Gebrechen auf. Ganz anders aber ist sie zu bewerten, wenn sie sich nicht darauf versteift, mit der »Künstlergeschichte« zu rivalisieren, sondern diese unter Erkenntnis ihrer Eigenart zu ergänzen. Wieviel Anregendes und Förderndes sie an sich zu leisten fähig ist, dafür bietet Wölfflins gesamtes Schaffen — nicht nur die »Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe« — selber das beste Beispiel. Niemand denkt

daran, das Poſitive ſolcher Leiſtungen zu verkleinern. Was aber über die Gefahr und Grenzen einer jeden Syntheſe vom Standpunkt des hiſtoriſchen Darſtellers aus geſagt werden mußte, konnte von mir nicht wohl aus perſönlicher Rückſicht beiſeite gelaſſen werden, weil es nun einmal — was ich gar nicht leugne — eine gewiſſe Kritik auch an Wölfflin, ganz beſonders an ſeiner früheren Arbeit »Renaiſſance und Barock«, mitbedingte.

Auf die Einzelheiten dieſer Kritik hier einzugehen würde zu weit führen. Ich darf bitten, darüber in Vorwort und Einleitung meines Buches das Nähere nachzuleſen. Man wird erkennen, daß ſich hier in der Tat, wie Wölfflin es ſchon angedeutet hat, zwei entgegengeſetzte Betrachtungsweiſen gegenüberſtehen: die nach Erfaſſung der organiſchen Kontinuität ſtrebende des Hiſtorikers und die nach Typiſierung, nach Herausgeſtaltung deutlich abgegrenzter Entwicklungs*ſtufen* verlangende des Synthetikers.

REFORM DER STAATLICHEN KUNSTPFLEGE

VON CURT GLASER

DASS die öffentliche Kunſtpflege an vielen Stellen der Reform bedürftig iſt, darüber ſind nicht erſt ſeit der Revolution die Wiſſenden ſich einig. Aber die Neuordnung des Staatsweſens eröffnet Möglichkeiten auch auf dieſem Gebiete, deren volle Nutzbarmachung nur leider durch die traurigen materiellen Verhältniſſe ſchwer behindert wird. Immerhin iſt einiges bereits geſchehen oder doch in die Wege geleitet. Es beſteht nicht nur der Wunſch bei den unmittelbar intereſſierten Kreiſen der Bevölkerung, ſondern auch der Wille bei den Behörden. Das Reich ging diesmal voran, indem es einen »Kunſtwart« berief, und dringend erforderlich wäre es, daß die Länder dem Beiſpiele folgten, um ebenfalls eine Zentraliſierung der Kunſtverwaltung vorzubereiten.

Für den Freiſtaat Sachſen liegt nun eine Programmſchrift vor, die auch im übrigen Deutſchland gebührende Beachtung finden ſollte, die, in einzelnen Punkten wohl angreifbar, doch in erfreulicher Weiſe ſich abhebt von den zahlreichen wilden Reformplänen, mit denen jetzt die Öffentlichkeit in Deutſchland überſchüttet wird. Es iſt das beſonnene Programm eines mit den Verhältniſſen wirklich vertrauten Mannes, der den ganzen komplizierten Apparat der Kunſtverwaltung in einem modernen Staatsweſen aus eigener Anſchauung kennt und ſeine Schwächen ebenſo wie die Möglichkeiten der Beſſerung zu überſehen imſtande iſt. Denn die landesüblichen Reformer mögen wohl unverdächtige Idealiſten ſein, aber ſie bauen ihre Utopien in den luftleeren Raum.

Sie sind tüchtig im Erfinden von Schlagworten, die unerfahrene Leute willig nachsprechen, aber sie wären gewiß selbst vollkommen ratlos, wenn ihnen die Macht in die Hand gegeben wäre, ihre Vorschläge zu verwirklichen.

Es klingt sehr weise, wenn immer wieder versichert wird, die Erziehung des Volkes zur Kunst müsse bereits in der Schule einsetzen. Aber der Ministerialdirektor Dr. Schmitt, der sich in seiner sehr lesenswerten Broschüre mit »Staatsverwaltung und Kunstpflege im Freistaat Sachsen«[1] auseinandersetzt, erinnert gegenüber dieser scheinbar so selbstverständlichen Forderung mit vollem Rechte daran, daß »es sich hier nicht um erlernbare Dinge handelt, sondern um solche, die im Geiste geboren sein müssen«. »Viele, die im späteren Leben sich ein inneres Verhältnis zur Dichtung schaffen, können nur mit Mißbehagen an den literarischen Schulunterricht denken. Das kann auch gar nicht anders sein, wenn man bedenkt, wie selten Lehrer gefunden werden, die eine vollkommene Befähigung zu diesen Aufgaben mitbringen. Auch von einem mäßigen Lehrer kann man schließlich das Rechnen erlernen, weil eben zwei mal zwei immer vier bleibt und daran nichts zu ändern ist. Aber nur durch den lebendigen Einfluß eines bedeutenden Geistes können die ohnehin nicht bei allen Menschen vorhandenen Ansätze zu Kunstgenuß und Kunstverständnis entwickelt werden. Und über diese Kräfte verfügt der Staat nur in den seltensten Fällen«. Das sind Argumente, mit denen die berufsmäßigen Weltverbesserer nicht gern rechnen, die aber in der Wirklichkeit, in der wir nun einmal leben, schwerer wiegen als die schönsten Utopien. Anstatt »einer auch das gesamte Gebiet der Kunst umfassenden Kulturpolitik« wird zur »Sammlung auf dem Gebiete staatlicher Kunstpflege« ermahnt. »Die letztere wird sich ungemein bescheiden müssen. Sie wird sich bewußt bleiben, daß eine Durchdringung des Wirtschaftslebens mit künstlerischen Ideen Voraussetzungen hat, die heute, wenn überhaupt, nur ganz bedingt erfüllt werden können. Sie wird sich ferner bewußt bleiben, daß es niemals gelingen wird, im künstlerischen Schaffen das wirklich Bedeutende vom Unbedeutenden von vornherein zu scheiden, und daß es auf diesem Gebiete völlig unmöglich ist, das zu leisten, was in der Schulausbildung moderne Auswahlmethoden zu leisten sich anheischig machen. Sie wird auch darüber sich im klaren bleiben, daß das Kunstproletariat nicht verschwinden wird, und wenn es beschränkt werden kann, doch immer trotz seines traurigen Daseins eine organische Funktion erfüllt, weil ohne den Abfall dieser Unglücklichen das Durchdringen der wirklich Bedeutenden, auf die es ankommt, völlig undenkbar ist.« Die Beseitigung des Kunstproletariats ist einer der Programmpunkte aller Reformen, die über das Wesen und die Schwierigkeit gerade dieser Frage sich selbst im unklaren bleiben.

---

1) Leipzig, S. Hirzels Verlag, 1920.

Von den komplizierten Verhältnissen dessen, was man gemeinhin als staatliche Kunstpflege zu bezeichnen pflegt, kann der Außenstehende sich zum ersten Male an der Hand der Schmittschen Broschüre ein einigermaßen vollständiges Bild machen. Er wird über den außerordentlich umständlichen Apparat, der beinahe alle Ministerien durchdringt, erschrecken. Aber man muß sich vergegenwärtigen, daß eben die Kunst nicht ein einheitliches Verwaltungsgebiet darstellt, sondern in den verschiedensten Zweigen des öffentlichen Lebens eine mehr oder minder wichtige Rolle spielt. In sachlich weitauseinanderliegende Kompetenzenkreise greifen die Interessen der Kunst ein, die nicht aus ihrer praktischen Gebundenheit abgelöst, sondern im besten Falle nur »gesammelt« werden können. Schmitt formuliert seine Anschauung in den folgenden Sätzen: »Wollte man die Frage stellen, ob die inneren Zusammenhänge der Hauptaufgaben der einzelnen Ressorts mit den künstlerischen Angelegenheiten stark genug sind, um gegenüber den Bestrebungen nach Einheitlichkeit den Fortbestand der jetzigen Verteilung zu rechtfertigen, so würde zweifellos jedes Ressort geneigt sein, für seinen Teil die Frage zu bejahen. In der Tat wird sich, wenigstens in manchen Fällen, hiergegen kaum mit durchschlagenden Gründen ankämpfen lassen.« »Gegenüber unklaren, weitgreifenden Wünschen, wie sie wohl hier und da geäußert worden sind, wird man sich zurückhalten und die praktischen Erfordernisse der Staatsverwaltung berücksichtigen müssen.« So wird schließlich die Forderung aufgestellt, »eine Stelle zu schaffen, die zwar mit der Staatsverwaltung innige Fühlung halten kann und sie jeweils dort stark beeinflussen soll, wo es nottut, die aber im übrigen so fern als möglich von den Einflüssen des Behördenapparates gestellt werden muß, der für ganz andere Zwecke erdacht, den künstlerischen Aufgaben nicht gewachsen ist.« Eine ähnliche Stelle für den Staat wird also verlangt, wie sie mit Dr. Redslobs Berufung für das Reich eben jetzt geschaffen worden ist. Schmitt betont ausdrücklich, »daß man die Reformfrage nicht so formulieren darf, als handle es sich um Ressortzuständigkeiten«. Aber auch seine Vorschläge leiden ebenso wie die Stellung des »Reichskunstwarts« an der Unklarheit in der Abgrenzung der Kompetenzen, wie sie eben in der Stellung des neuen Amtes zwischen den in den betreffenden Fragen nach wie vor eigentlich zuständigen Ressorts notwendig begründet ist. Der »Kurator«, wie er hier genannt wird, bleibt immer nur ein Berater. Eigentliche Entscheidungen liegen nicht in seiner Hand. Darin wird immer die Schwäche einer solchen Stelle beruhen. Er gleicht einem Baumeister, der nur für die Fassade zuständig ist, während den eigentlichen Kernbau andere aufzuführen haben. Will man durchgreifende Erfolge erzielen, so wird man doch noch einen Schritt weitergehen und anstatt eines nur beratenden Kurators einen beschließenden Direktor der schönen Künste, ähnlich wie in Frankreich, ein

nicht gar zu umfangreiches und durchaus unpolitisches Amt, das aber doch den Ministerien gleichgestellt ist, einsetzen müssen. Vielleicht ist auch dieser Vorschlag eine Utopie und zunächst nicht durchführbar. Aber ein Kurator, der »das Recht hat, sich zu informieren«, der »Auskunftsstelle in Kunstfragen« ist, der »gutachtlich zu hören ist«, bleibt auf den bloßen guten Willen anderer und übergeordneter Instanzen angewiesen. Er ist in Wahrheit der alte Generaldirektor der Kunstsammlungen, dem nur einige neue Rechte und Befugnisse übertragen werden, die überdies zum Teil platonischer Natur bleiben würden.

Trotzdem wäre als ein erster Schritt die Verwirklichung des Schmittschen Vorschlages in Sachsen ebenso zu begrüßen wie die Einsetzung des »Reichskunstwarts«, und es ist ja aufs dringendste zu wünschen, daß die Länder sich dem Vorgehen des Reiches in der jeweils für sie geeigneten Form baldigst anschließen. Gibt es doch auch in Preußen nur innerhalb des Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung eine Stelle, die sich amtlich mit Fragen der Kunst zu befassen hat. Unbegreiflich aber ist es, wenn Schmitt erklärt: »Wer mit den Verhältnissen vertraut ist, wird verstehen, daß er (der Kurator) weder Künstler noch Fachgelehrter der Kunstwissenschaft sein soll.« Daß er nicht Künstler sein darf, braucht nicht im einzelnen begründet zu werden. Aber es bedürfte eigentlich ebensowenig einer Erklärung dafür, daß er grundsätzlich ein Fachgelehrter der Kunstwissenschaft sein sollte, ebenso wie für die Stellung des Museumsleiters diese Forderung heut für nahezu selbstverständlich gilt. »Wissenschaftliche Streitigkeiten«, in die ein Kunsthistoriker verwickelt sein könnte, stehen durchaus nicht auf einer Linie mit »künstlerischen Streitigkeiten«, die auf die natürliche Parteilichkeit eines Künstlers in Fragen seiner Kunst hinauslaufen.

Ein gutes Zeichen aber ist es, daß aus den Ministerien selbst Stimmen laut werden, die auf eine durchgreifende Reform der staatlichen Kunstpflege dringen. Wir veröffentlichten kürzlich Stellen aus einer ausgezeichnet begründeten Denkschrift eines preußischen Beamten. Auch seine positiven Vorschläge waren im einzelnen angreifbar. Aber die Notwendigkeit einer »Sammlung« auf dem Gebiete der bis zum Zustande völliger Anarchie zersplitterten staatlichen Kunstpflege wird doch nun nicht nur »draußen«, sondern auch »drinnen« erkannt, und so darf man hoffen, daß es auch einmal gelingen wird, die vielberufenen Ressortschwierigkeiten zu überwinden.

DIE WIENER GOBELINS-SAMMLUNG

VON LUDWIG BALDASS

(Vgl. Nr. 21, S. 415) (Schluß)

Von den in Brüſſel gewebten Serien des ſechzehnten Jahrhunderts iſt vielleicht die ſchönſte Nr. XX, die in neun Tapiſſerien die Geſchichte von Vertumnus und Pomona, wie ſie Ovid im XIV. Buche ſeiner Metamorphoſen erzählt, behandelt. Von ſechs Stück dieſer Folge beſitzt die Madrider Sammlung vier verſchiedene Ausführungen, von denen drei reich mit Gold gewirkt ſind und gleichfalls noch dem zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts angehören. Die Wiener Serie iſt alſo die vollſtändigſte, die auf uns gekommen iſt; ſie ſtimmt mit dem beſten Madrider Exemplar, das von Willem Pannemaker gewebt iſt und von Kaiſer Karl V. erworben wurde, genau überein.[30] Sowohl die Figuren wie die phantaſtiſche Architektur der, von verſchiedenen, auf jedem Gewebe variierten Karyatiden getragenen, Hallen zeigen eine Stiliſierung, die nicht niederländiſch, ſondern italieniſch iſt und in der Schlankheit und Grazie der Formen, dem Reichtum der dekorativen Motive, dem Adel der Linie und den Medaillons der Bordüre an die Schöpfungen der Künſtler von Fontainebleau anklingt, ohne daß es noch möglich, ſie einem beſtimmten italieniſchen Manieriſten zuzuteilen.

Stiliſtiſch leitet dieſe Serie zu der einzigen offenbar in Frankreich und zwar in Fontainebleau gewebten Folge CV des 16. Jahrhunderts über. Jedes der ſechs Stücke, von denen fünf mythologiſche Szenen, das ſechſte König Franz I. als römiſchen Imporator inmitten ſeines Hofſtaates darſtellt, iſt mit dem Symbol des Herrſchers, dem Salamander in Flammen, bezeichnet. In einem Medaillon der Bordüre des erſten Bildteppichs, deſſen Mittelfeld eine Darſtellung der Danae enthält, erkennen wir den großen Buchſtaben D, der ſich wohl auf Diane de Poitiers, die Geliebte König Heinrichs II., beziehen dürfte. Da Franz I. die Maitreſſe ſeines Sohnes wenig favoriſierte, dürfte die Entſtehung der Tapiſſerien in die Regierungszeit Heinrichs II. fallen, der mit der letzten Szene ſeinem Vater ein Denkmal ſetzen wollte. Die Entwürfe zeigen in ihrer eigenartigen Verbindung von Dekoration und bildlicher Darſtellung deutlich den Stil der Wandgemälde von Fontaineblau. Die Kompoſition der Danae iſt durch den L. D. bezeichneten Stich B. 40 als Erfindung Primaticcios beglaubigt, andere Darſtellungen erinnern mehr an die Kunſt Roſſos. Den Übergang vom Bildteppichſtil des 16. zu dem des 17. Jahrhunderts repräſen-

30) Abgebildet: Tapices de la corona España II, 69—74. Zwei Stücke dieſer Serie ſind beſchnitten. Guiffrey (Histoire générale des arts appliqués à l'industrie. VI. Les tapisseries. Paris. S. 139) bildet einen Teppich einer ſchwächeren Madrider Ausführung ab und bezweifelt mit Unrecht die Brüſſeler Entſtehung.

tiert die in Paris nach Kartonen des Touſſaint Dubreuil gewebte Serie XXIV mit Darſtellungen aus dem Mythos der Diana. Von vier Darſtellungen dieſer Folge bewahrt auch das Pariſer Garde-meuble[31]) ein Exemplar; ferner beſitzt das Madrider Schloß von ſechs der acht Wiener Tapiſſerien Wiederholungen mit leicht veränderten Bordüren und dazu ein ſiebentes, bedeutend ſchmäleres Stück, das die Göttin mit ihren Hunden ſchreitend darſtellt.[32])

Eine Reihe von Tapiſſerien der Wiener Gobelinsſammlung iſt nach Entwürfen von Petrus Paulus Rubens gewebt. Von der Decius-Mus-Folge ſind fünf zuſammengehörige Gewebe (Serie LXXI, das »Opfer« fehlt) und ein Einzelſtück (CV$_8$, die »Leichenfeier«) vorhanden. Von den zwölf Szenen aus dem Leben Kaiſer Konſtantins begegnen wir in Wien ſechs Stücken (Serie XVIII). Die flämiſchen Tapiſſiers Marc de Comans und Frans van der Planken, die von Heinrich IV. von Frankreich 1603 an die Pariſer Gobelinsmanufaktur berufen worden waren, hatten von Rubens Teppichentwürfe erbeten, die der Künſtler für König Ludwig XIII. ausführte, vier davon waren bereits Ende 1622 in Paris, die reſtlichen acht jedenfalls vor Anfang 1626, zu welchem Zeitpunkt der Maler ſeine Bezahlung verlangt. Von der Folge beſitzt das Pariſer Garde-meuble drei Ausführungen, deren eine wie die Wiener die Monogramme FM und HT aufweiſt.[33]) Die Originalſkizzen des Rubens, die im 18. Jahrhundert noch in der Galerie Orléans beiſammen waren, ſind heute zerſtreut und zum größeren Teil verſchollen. Trotzdem Rooſes[34]) von einer ganzen Anzahl die Provenienz bis ins 19. Jahrhundert verfolgen konnte, ſind heute nur drei[35]) bekannt: die von Raffaels Teppichkarton der Heilung des Lahmen eng inſpirierte Taufe Konſtantins in der Sammlung Biſchoffsheim in Paris, das dem Kaiſer in den Wolken erſcheinende Monogramm Chriſti bei Johnſon in Philadelphia und der Tod des Maxentius in der Londoner Wallace Collection.[36]) Auch von den Teppichen des Triumphes der Euchariſtie, zu deren ſieben der Prado die Originalſkizzen bewahrt, während der Louvre und das Grosvenor House einzelne Bildkartone beſitzen, ſind in der Wiener

31) Ein Stück abgebildet bei Darcel a. a. O.

32) Abgebildet: Tapices de la corona España II, 127–133.

33) Einzelne Stücke abgebildet bei Darcel a. a. O., bei Guiffrey, Histoire de la tapisserie en France (Paris 1878/85) und im Trésor de l'art belge au XVII^e siècle, Brüſſel und Paris 1913, II, pl. 17, 18, 19.

34) L'œuvre de P. P. Rubens, III, Anvers 1890, S. 210 ff. Die Skizzen ſind von Nicolas Tardieu geſtochen.

35) Die beiden erſtgenannten abgebildet bei Roſenberg, Rubens, Klaſſiker der Kunſt V, S. 230, 231.

36) Zu dieſem Bilde befand ſich nach gütiger Mitteilung von Direktor Guſtav Glück ferner eine Skizze in der Sammlung Schönlank in Berlin. (Verſteigert 1896 bei Lempertz in Köln, abgebildet im Auktionskatalog.) Da dieſe, im Gegenſatz zu den auf Holz gemalten übrigen, Leinwand zum Malgrund hat, iſt es höchſt zweifelhaft, ob es ſich um ein Original handelt.

Gobelinssammlung zwei Stück (der Triumph über Philosophie und Wissenschaft und der über Unwissenheit und Verblendung) vorhanden. Sie sind zusammen mit einer dem Entwurf nach nicht dazugehörigen Szene im Tempel von Jerusalem für Kaiser Ferdinand III. in Brüssel verfertigt (Serie CV_8). Die ursprüngliche Folge von fünfzehn Stück, die die Infantin Isabella für das Clarissinnen-Kloster in Madrid hatte anfertigen lassen, befindet sich heute im Madrider Schloß. Auf der Brüsseler Ausstellung von 1880 figurierte aus dem Besitz des Barons Erlanger eine von Frans und Jan Frans van der Hecke gewebte Wiederholung, in die das Wappen der Familie Columbus eingewebt ist und die aus der Galerie der Herzoge von Alba stammt.[37] Auch die Kompositionen der Cleopatra- und Antoniusserie (CV_6), vor allem der Triumphzug, stehen der Kunst des Rubens sehr nahe. Schließlich sind die sieben Jagdszenen (XXXVI), die von Daniel Eggermans in Brüssel angefertigt sind, mit Benutzung einzelner Rubensscher Kompositionen (Jagd der Diana in Berlin, Löwenjagd in München usw.) entstanden. Nach denselben Kartonen sind im 18. Jahrhundert von Frans van der Borcht drei Gewebe (XXXIX) hergestellt worden.

Wie Rubens hat auch Jacob Jordaens eine Reihe von Teppichentwürfen geliefert. Die Wiener Gobelinssammlung besitzt zwei vollständige Brüsseler Serien, die nach seinen Kartonentwürfen gewebt sind. Die acht Tapisserien mit dem Reitunterricht Ludwigs XIII. von Frankreich sind zusammen mit Serie XXXVIII im Jahre 1666 durch den Wiener Hof anläßlich der Vermählung Kaiser Leopolds I. mit der Infantin Margarethe Theresia von dem Kaufmann Bartolome Triangl in Wien um den Preis von 8327 Gulden ($22^1/_2$ Gulden die Elle) angekauft worden (Serie XL). Der 1601 geborene König ist ungefähr 15 jährig dargestellt. Zu einer Komposition befindet sich die bildmäßig ausgeführte Skizze Jordaens' in der Sammlung Spencer-Churchill in Northwick Park.[38] Die Entwürfe gehören offenbar zu dem Vollendetsten, was der Künstler geschaffen hat. Die zweite Folge (C) behandelt Szenen aus dem täglichen Leben. Sie ist durch eine zweite Ausführung bekannt, die aus der Sammlung Bracquenié auf der Brüsseler Ausstellung von 1880 zu sehen war, wo die Entwürfe irrtümlich Rubens zugeschrieben waren.[39] Der Mittelteil des zerschnittenen Kartons des früchtetragenden Mädchens befindet sich im Museum zu Glasgow[40], die Vorzeichnung zu dieser Darstellung in der Sammlung Rump in Kopenhagen.[41] Einige andere Vorzeichnungen erwähnt Rooses, und zwar zu Nr. 1 (sitzender Jäger) eine in Lille, zu Nr. 2 (Jäger zu Pferd) eine im British

37) Abgebildet bei Wauters, Les tapisseries historiées à l'exposition nationale Belge de 1880.

38) Arundel Society 1913 Nr. 13.

39) Abgebildet bei Wauters a. a. O.

40) Abgebildet im Album der tentoonstelling Jakob Jordaens, Antwerpen 1905, Nr. 134.

41) Abgebildet ebenda Nr. 65 und Rooses, Jordaens' Leven en Werken, Antwerpen 1906.

Museum[42]) und zu Nr. 3 eine im Louvre. Dagegen ſcheint nach der Beſchreibung das große Gemälde der Verſteigerung Geelhand de Labiſtrate (Antwerpen 1878) nicht, wie Rooſes meint, an den Hühnerhof Nr. 7 zu erinnern, ſondern vielmehr übereinzuſtimmen mit einem Bilde des Adrian van Utrecht in der Sammlung Julius Neumann in Wien.[43])

Die von Everard Leyniers und Gilles van Habbecke 1650 für den Statthalter der Niederlande Erzherzog Leopold Wilhelm gewebten Monate (XLVII) ſind durch die in der Wiener Gemäldegalerie aufbewahrten Skizzen des Kammermalers Jan van den Hoecke und durch die im figürlichen Teil von Thomas Willeboirts und Jan Thomas, in der ſtillebenartigen Umrahmung von Jan Breughel d. J. und Adrian van Utrecht ausgeführten großen Gemäldevorlagen bekannt. Auf einen ebendort befindlichen Karton Hoeckes geht der Einzelteppich der Nacht (LXVII*) zurück.[44]) — In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts arbeitete vor allen Ludwig van Schoor Entwürfe für die Brüſſeler Tapiſſiers. Seine Erfindungen geben die Serien LXIV, acht allegoriſche Darſtellungen der weltbeherrſchenden Kräfte, und LXXIX, acht mythologiſche Szenen wieder.

Im 18. Jahrhundert ſind in Belgien keine großen Teppichentwerfer mehr aufgetreten. Da aber die Bildweberei in den Werkſtätten eines Jodocus de Vos, Everard Leyniers und der Familie van der Borcht ſich techniſch auf der Höhe hielt, entlehnte man zumeiſt die Vorwürfe den verſchiedenen Gemälden des jüngeren Teniers. Eine ganze Reihe von Wiener Serien — ſie ſind faſt ausſchließlich ohne Bordüre gewebt — mit kleinfigurigen heiteren Szenen aus dem Bauernleben läßt ſich mehr oder weniger frei auf Bilder des großen vlämiſchen Genremalers zurückführen. Es iſt vor allem die Wiedergabe der zarten atmoſphäriſchen Wirkung, die dieſe Brüſſeler Bildteppiche des 18. Jahrhunderts auszeichnet. Vier nach Kartonen des Hyacinthe de la Peigne gewebte Szenen aus dem Soldatenleben (LVII) ſind hier vor allem zu nennen.

Während die italieniſche Barockkunſt durch die acht Darſtellungen von Dido und Äneas (XCIX), die Frans Wauters nach Entwürfen Gian Francesco Romanellis verfertigt hat, nur mit ihrer klaſſiziſtiſchen Richtung vertreten iſt, iſt vor allem das Hauptwerk der franzöſiſchen Kunſt aus dem Zeitalter Ludwigs XIV., die elf Darſtellungen aus dem Leben Alexanders des Großen, in einer vorzüglichen von Jans le fils 1672 in der Pariſer Gobelinsmanufaktur hergeſtellten Ausführung vorhanden. Die Kartone ſind nach fünf heute im Louvre aufbewahrten

42) Rooſes a. a. O. bildet die Zeichnung irrtümlich als in der Albertina befindlich ab.

43) Abgebildet im Trésor de l'art belge au XVII e siècle, memorial de l'Expoſition d'art ancien à Bruxelles en 1910. Brüſſel und Paris 1911, pl. 94.

44) Die Originalſkizze Hoeckes im Wiener Kunſthiſt. Muſeum vereinigt die Allegorien von Tag und Nacht, die von P. Thys gemalten Kartone zeigen die Kompoſitionen bereits getrennt.

Koloſſalgemälden des Charles Lebrun von ſeinen Schülern gezeichnet worden. Dieſe mit dem franzöſiſchen Wappen, dem Monogramm Ludwig XIV. und ſeiner Deviſe: »Nec pluribus impar« verſehene Serie, von der auch das Pariſer Garde-meuble eine Ausführung beſitzt[45]), war dermaßen berühmt, daß ſie im 18. Jahrhundert in Brüſſel verſchiedene Male kopiert wurde. Dieſe Brüſſeler Folgen haben zwar die Grundideen der Kompoſition und viele Einzelheiten mit den Originaltapeten gemein, weichen aber in wichtigen Figuren ab, ſo daß offenbar neue Kartone hergeſtellt wurden. Die Exemplare der Wiener Gobelinſammlung (XXIII) und die (von Frans van den Hoecke gewebten, aus dem Beſitze der Herzoge von Alba ſtammenden) des Barons Erlanger[46]) haben ſtatt der ſchweren barocken Umrahmung der Pariſer Ausführungen eine Blumenbordüre, die von Peter van den Hecke hergeſtellten Teppiche der Stadt Gent eine einfache gewebte Rahmenleiſte. Zwei Fragmente aus der Sammlung Braquenié auf der Brüſſeler Ausſtellung von 1880[47]) ſcheinen bordürenlos zu ſein. — Die fünf Szenen aus dem Leben Julius Cäſars (CV_2), die der Tapiſſier Jean le Clerc in Brüſſel verfertigt hat, ſcheinen ebenfalls auf franzöſiſchen Vorlagen im Stile des Charles Lebrun zu beruhen.

An der Schwelle des 18. Jahrhunderts ſtehen die acht in der Pariſer Gobelinsmanufaktur hergeſtellten, mit dem franzöſiſchen Wappen und dem königlichen Monogramm verſehenen Tapiſſerien der Serie VI, die am 4. Februar 1730 König Ludwig XV. dem Herzog Franz III. von Lothringen zu Paris verehrte und von denen auch das Garde-meuble eine Ausführung beſitzt.[48]) Die von Antoine Coypel entworfenen mythologiſchen Szenen und vor allem die Bordüren lehnen ſich teilweiſe an raffaeliſche Kompoſitionen an, die Schwere des Barocks erſcheint bereits in heitere Anmut aufgelöſt. Die Verehrung für Raffael war im 18. Jahrhundert ſo groß, daß man in Paris auch nach ſeinen Fresken in den Stanzen des Vatikans Bildwebereien herſtellte. Serie XIII enthält vier ſolche in den Jahren 1765—1771 hergeſtellte Tapiſſerien, von denen der Parnaß und die Schule von Athen von Cozette, der Sturz des Heliodor und die Siegverheißung Konſtantins von Audran gewebt ſind. Eine der berühmteſten franzöſiſchen Folgen des 18. Jahrhunderts ſind die ſogenannten calecutiſchen Landſchaften. Im Pariſer Garde-meuble-Inventar von 1681 werden heute verſchollene Kartone erwähnt, die Prinz Moriz von Naſſau dem König Ludwig XIV. geſchenkt hatte.[49]) Mit der Erneuerung dieſer Entwürfe war 1737 der Maler Desportes betraut worden, der aber 1738—1740 neue Kompoſitionen lieferte, die die Bezeichnung »La nouvelle tenture des Indes« erhielten. Von den darnach gewebten Gobelins beſitzt

45) Der Triumph Alexanders, publiziert von Darcel a. a. O.
46) Abgebildet bei Wauters a. a. O.
47) Abgebildet bei Wauters a. a. O.
48) Publiziert von Darcel a. a. O.
49) Vgl. Darcel a. a. O.

das Garde-meuble zwei Ausführungen mit abweichenden Bordüren.[50] Die Wiener Serie XV ist von Neilson in den Jahren 1774–1778 angefertigt worden; sie ist ein Geschenk Ludwigs XVI. und seiner Gemahlin Marie Antoinette an Kaiser Josef II. Auch von den wundervollen »Sujets de Fable«, die 1757 Boucher entworfen und zu denen Tessier die reiche Blumenumrahmung geliefert hatte, hängt in der Wiener Burg eine schöne von Neilson signierte Ausführung. Die Exemplare dieser Tapeten im Garde-meuble waren für die Salle du conseil des Palastes zu Compiègne bestimmt.[51]

Kein Fabrikzeichen trägt die Don-Quixote-Serie (LII), deren Kompositionen aber mit der berühmten nach Entwürfen von Charles Coypel hergestellten Folge des Garde-meuble[52], von der die Estensische Sammlung in Wien eine Ausführung enthält, nicht übereinstimmen.

Infolge der Provenienz eines Teiles der Wiener Sammlung sind in ihr in den lothringischen Fabriken, vor allem in Malgrange, gewebte Tapisserien des 18. Jahrhunderts von besonderer Schönheit vorhanden. Die hier aufgezählten Serien sind sämtlich für Herzog Leopold und seine Gemahlin Elisabeth Charlotte d'Orléans verfertigt. Die neunzehn nach Entwürfen des Charles Herbel in Art des Adam Frans van der Meulen hergestellten Siege Herzog Karls V. (Serie IX) behandeln die Hauptmomente der Türkenkriege von 1683 bis 1688 und zeichnen sich vor allem durch die vedutenhaften Landschaften aus. In der Bordüre, die der Lebrunschen Alexanderfolge verwandt ist, klingt das französische Barock noch nach. Wenn die Figuren hier noch in Lebensgröße den Vordergrund einnehmen, sind sie bei den fünf in Nancy gewebten Heldentaten Karls V. (Serie VII) schon zur Staffage der Landschaft herabgesunken. Die kostbarsten Lothringer Teppiche aber sind rein ornamentaler Natur, so die nach den Entwürfen des Malers Coclet hergestellten Monate (Serie CV_5), deren Motive an die Grotesken des 16. Jahrhunderts erinnern, und die vier wundervollen Wappen- und Arabeskenserien XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX, die rein als Dekoration gedacht sind. Im Dekorativen endet die künstlerische Entwicklung der Teppichweberei, deren einzelne Phasen wir in der Wiener Gobelinssammlung vom Anfang des 16. Jahrhunderts an restlos verfolgen können, so daß diese eine vollkommen geschlossene Einheit höchster Ordnung darstellt.

---

50) Einzelne Tapisserien abgebildet bei Darcel a. a. O. und bei Guiffrey, Histoire de la tapisserie en France.

51) Je ein Gobelin abgebildet bei Darcel a. a. O. und bei Guiffrey a. a. O.

52) Vgl. Darcel a. a. O., daselbst Teppiche einer Ausführung mit Bordüren nach Le Maire abgebildet, eine andere bei Guiffrey a. a. O.

LITERATUR

Robert Stiassny, Michael Pachers St. Wolfganger Altar. Herausgegeben vom Deutschösterreichischen Staatsamt für Unterricht. 1 Tafelband und 1 Textband. Wien, Anton Schroll & Co., 1919.

Der Rezensent sieht sich diesem nachgelassenen Werk gegenüber vor eine schwierige Aufgabe gestellt. Um dem Verfasser gerecht zu werden, sollte er eigentlich zwei Bücher rezensieren: das vorliegende gedruckte, unfertig zurückgebliebene, eine Abhandlung über den St. Wolfganger Altar, und das andere nur gewollte, das große Pacherbuch, das Lebenswerk des Verfassers, das aus dem vorliegenden Torso nur in unsichern Umrissen rekonstruierbar ist. Alles was Stiassny in den verflossenen Jahren über oberdeutsche Kunst geschrieben, sein ganzes unermüdliches Forschen stand im Kärrnerdienst dieses für die Zukunft geplanten Werkes. Sein früher Tod hat uns um die volle Ernte seines Wirkens gebracht und als halbgereifte Frucht kommt nun sein wissenschaftliches Erbe auf den Markt.

Das Buch besteht aus elf Kapiteln. Die ersten zwei versuchen das historische Erdreich bloßzulegen, aus dem das Schaffen Pachers seine Kräfte sog. Quellen und Dokumente werden zusammengetragen — leider vermissen wir hier vielfach die Literaturnachweise — um die Wechselbeziehungen zwischen Bayern und Tirol im spätern Mittelalter, die Filiation der Kunstströmungen zwischen diesen Ländern zu bezeugen. Das dritte Kapitel ist der Geschichte der Altarbestellung, das vierte der gegenständlichen Interpretation gewidmet. Hier ist der geglückte Versuch, das Bildprogramm des Altars in den religiösen Vorstellungskreis der Zeit einzuordnen, besonders zu rühmen.

Die sechs folgenden Kapitel, sie umfassen zwei Drittel des ganzen Buches, enthalten Beschreibung und Analyse des Gesamtaltarwerks. Mit umständlicher Sorgfalt, mit unendlicher Freude an jeder neu entdeckten Schönheit, mit ehrlicher Liebe zur Kunst hat der Verfasser sich in die Formgedanken des Altars einzufühlen gesucht. Der architektonische Aufbau des Schreines und die Anordnung des Bildwerks, Skulpturen und Bildtafeln, Relief- und Ornamentstreifen, jeder Farbton und jede Lichterscheinung werden mit einer Klarheit und Akribie beschrieben, wie wir sie nicht so sehr in unserer Wissenschaft, als vielmehr in der archäologischen Literatur zu treffen gewohnt sind. Angesichts der Feinfühligkeit dieser Analyse ist zu bedauern, daß die Gefühlswerte, die Stiassny aus dem Werke herausholt, nicht auf einen einheitlichen seelischen Augenpunkt orientiert sind. Auch erscheint mir der Exkurs über die Stilableitung im IX. Kapitel allzu fragmentarisch. Ist auch der Einfluß der oberitalienischen Quattrocentisten, den schon frühere Pacherforscher erkannt und dargelegt haben, in seiner teils auf innerer Urverwandtschaft, teils auf williger Anlehnung beruhenden Bedeutung für die Pacherschule richtig eingeschätzt, so scheint mir dagegen Pachers Auseinandersetzung mit Stilelementen aus dem westlichen Kunstkreis allzu nebenbei berührt. Nicht nur in äußerlichen modischen Zierlichkeiten der Haltung und Kleidung, nicht nur in atmosphärischen Stimmungen und Detailschilderungen treten Einwirkungen niederländischer Vorbilder zutage, mir scheint vor allem Pachers grandiose Bewältigung des Raumproblems, wie wir sie zwischen Witz und Altdorfer bei keinem andern deutschen Künstler finden, als entwicklungsgeschichtliches Phänomen aus dem niederländisch-französischen Kunstkreis herzuleiten. Mahnt uns nicht das kleine Städtchen im Hintergrund des Weihnachtsbildes, mahnen uns nicht die hohen perspektivisch sich verkürzenden gotischen Kirchenhallen, in denen sich die Szenen mit der Steinigung Christi, mit der Austreibung der Wechsler, mit Christus und der Ehebrecherin abspielen, an Werke Roger van der Weydens und seines Kreises? Ich erinnere für das erstere an das Mittelbild des um 1460 entstandenen Middelburger Altares, für die letzteren an die Sakramentsbilder in Antwerpen. Im besondern bietet die Raumkomposition auf der Steinigung Christi mit jener auf dem Sakramentsbild der Taufe und Firmung

überzeugende Vergleichspunkte. Aber auch in franzöſiſchen Miniaturen finden ſich Analogien. Als charakteriſtiſches Beiſpiel nenne ich die »Fleur des histoires de Jean Mansel«, eine reich illuminierte Handſchrift der Bibliothek zu Brüſſel, die, in jüngſter Zeit mit beachtenswerten Gründen dem Simon Marmion zugewieſen[1]), im Inventar der burgundiſchen Bibliothek ſchon 1467 angeführt erſcheint. Hier iſt auf dem Blatte, das den heiligen Petrus vor dem Altar bei der Erteilung des Segens zeigt[2]), ein gotiſcher Kirchenchor mit Umgang in ganz ähnlicher Raumauffaſſung, mit ganz denſelben perſpektiviſch konſtruierten Durchblicken wiedergegeben, wie auf dem Beſchneidungsbild des St. Wolfganger Altars. Wenn ich auch die Bedeutung dieſer Zuſammenhänge für das Werk Pachers nicht überſchätzen will, ſo hätte doch das Material zu dieſem Problem unter den »Impulſen und Analogien« nicht ganz übergangen werden dürfen.

Wir gelangen endlich zu dem letzten Kapitel des Buches, das den Titel trägt: das Meiſtergeheimnis des St. Wolfganger Altars. Wie ein Wanderer nach einem weiten Weg vor dem Tor des Zieles, ſo ſteht der Leſer erwartungsvoll vor dieſer vielverſprechenden Überſchrift. Wer hier Löſungen erhofft, wird enttäuſcht. Wohl läßt uns der Verfaſſer auf Grund ſeiner in jahrelangen eifrigen Studien gewonnenen Kenntniſſe einen Blick in die Geheimniſſe des mittelalterlichen Werkſtattbetriebes, in die Formen der unter ſtarken künſtleriſchen Impulſen ſchaffenden Gemeinſamkeit tun, aber nur, um zu bekennen, daß er das Geheimnis des Wolfganger Altares nicht zu lüften, Meiſter- und Geſellenhände nicht zu trennen, den Feingehalt der individuellen Leiſtung Pachers nicht aus dem Geſamtprodukt zu löſen vermag. Wohl iſt Pacher als die überragende Künſtlerperſönlichkeit am ſtärkſten an der Altarſchöpfung beteiligt und, »inſoferne ausgleichende Tätigkeit produktive Unterſtützung war«, iſt er auch als der Hauptſchnitzer und -maler ſeiner Altäre zu betrachten. Die Einlebung der Geſellen und Schüler in die Handgewohnheiten des Meiſters, die Einſchmelzung ſeiner Eigenart in das Werk der Geſellen, dieſe gegenſeitige Durchdringung, der der Wolfganger Altar die impoſante Einheitlichkeit ſeines künſtleriſchen Geſamteindrucks dankt, iſt von Stiaſſny ebenſo überzeugend nachgewieſen worden, wie die Kreuzung maleriſchen und plaſtiſchen Empfindens in dem Werke, die maleriſchen Elemente in den Schnitzfiguren, die plaſtiſchen, »mit dem Pinſel geſchnitzten« Formen in den gemalten Tafeln.

Sicher iſt auch die begründete Erkenntnis des »Nichtwiſſens« als Fortſchritt zu werten. Trotzdem aber trägt dieſes letzte Kapitel deutlich den Charakter eines Rudiments. Deutet ja ſchon die ganze unrationelle Ponderierung des Buches auf fehlende Teile. Zu dem großen geplanten Pacherwerk Stiaſſnys, in dem er vorausſichtlich nicht nur den Wolfganger Altar, — der Beſprechung des Grieſer Altares iſt nur wenig Raum gewidmet, — ſondern das ganze erhaltene Material verarbeitet hätte, in dem er nicht allein das Verhältnis des Meiſters zu den Geſellen, ſondern auch die Beziehungen zu ſeiner tiroliſchen Heimat, zu ſeinen Anregern und Vorbildern, zu ſeinen großen deutſchen Zeitgenoſſen, kurz ſeine Stellung innerhalb der Geſamt-Kunſtentwicklung zu beleuchten verſucht hätte, zu dieſem ungeborenen Werk des Verſtorbenen iſt die vorliegende Publikation nicht viel mehr als eine monumentale Einleitung geworden.

Hans Tietze hat als Stiaſſnys wiſſenſchaftlicher Nachlaßverwalter mit größter Sorgfalt und Gewiſſenhaftigkeit die Herausgabe beſorgt und ſich pietätvoll jedweder Retuſche enthalten. Der Verlag Schroll aber hat durch die ſchöne Ausſtattung, durch die große Zahl vorzüglicher Lichtdrucke auf beſtem Friedenspapier, durch viele gute Textabbildungen, die die Darlegungen begleiten, einem der herrlichſten Wunderwerke deutſchöſterreichiſchen Kunſtſchaffens ein würdiges Denkmal geſetzt.

Betty Kurth.

1) Friedrich Winkler, Simon Marmion als Miniaturmaler. Jahrbuch der Preuß. Kunſtſammlungen. Bd. XXXIV. (1913) S. 251.

2) Eugène Bacha, Les très belles miniatures de la Bibliothèque Royale de Belgique. Bruxelles 1913. Pl. XXII.

Werner Weisbach, Trionfi. Berlin, G. Grote, 1919.

Die römiſche Triumphidee, die urſprünglich eine religiöſe Bedeutung hat, ſchließlich aber zur bloßen militäriſchen Ehrung verflacht wird, erhält ſich, charakteriſtiſche Wandlungen erfahrend, durchs Mittelalter, um ſeit dem humaniſtiſchen Quattrocento, die chriſtianiſierten Beigaben nach und nach abſtreifend, eine Renaiſſance zu erleben. Aus dem ehemaligen Aufzug, zu dem u. a. der Wagen des Triumphators, die gefeſſelten Beſiegten, die erworbenen Trophäen, die Siegespforten gehörten, hatten einzelne Züge in die kirchliche Literatur Eingang gefunden und wie die über die Laſter triumphierenden Tugenden des Prudentius zuerſt ein begriffliches, bald in dem ungeheueren Repertorium der Kathedralenſkulptur ein veranſchaulichtes Leben geführt. Wir ſind gewöhnt, dieſe unindividuellen Perſonifikationen als den charakteriſtiſchen Ausdruck der ſaftlos abſtrakten Scholaſtik hinzunehmen, während gerade dieſe Tendenz in ungebrochener Entwicklung aus der Antike wächſt, in deren Darſtellungen ſich die Perſonifikationen von Eigenſchaften und Tätigkeiten wie auf dem Perſonenverzeichnis eines Jeſuitendramas häufen. Bei Dantes Beatricentriumph geſchieht die erſte bewußte Zuſammenfaſſung der kirchlichen Triumphideen des Mittelalters mit den direkt aus der antiken Literatur geſchöpften Nachrichten von römiſchen Triumphzügen. Dieſe Verbindung bleibt bis ins Ende des 15. Jahrhunderts beſtehen, indem beide zuſammengezogenen Richtungen bereichert werden. Durch Petrarca — wieder einen wichtigen Durchſchnitt — und die breite in ihm fußende Literatur wird nicht allein der Apparat der moraliſierenden Perſonifikationen vergrößert und zu neuer Verbildlichung angeregt, ſondern auch der anderen Strömung durch das Wachſen des antiken Ruhmgedankens, den das kirchliche Mittelalter konſequent unterdrückt hatte, Kraft zugeführt. Dieſe Verbindung zweier Richtungen, in dem Genie des Dichters zur Einheit verſchmolzen, löſt ſich in die Schauſtellungen des Quattrocento, — Prachtaufzüge zu Ehren einzelner Herrſcher, Prozeſſionen an kirchlichen Feſttagen — materialiſiert in ſeine Elemente auf, und unter die großen Wagen mit religiöſen oder allegoriſchen Szenen miſchen ſich »Edificii« mit den antiken Triumphen Caeſars und anderer Imperatoren. Zu dieſen umfaſſenden Kulturkreiſen der chriſtianiſierten mittelalterlichen und heidniſch antikiſchen Welt kam noch ſeit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts die abſtruſeſte Frucht humaniſtiſcher Gedankenarbeit, die ägyptiſche Renaiſſance, dazu und zog um das verzweigte Ideengerüſt die gewundenen Schnörkel. Auf dem Triumph des Ämilius Paulus, einem florentiner Kupferſtich vom Ende des 15. Jahrhunderts (Fig. 9, S. 36), iſt der Vogel über der improviſierten Feſtdekoration nicht, wie Weisbach ſchreibt, ein römiſcher Adler über Flammen, ſondern ein Phönix, wie ihn die Ägypter »quomodo tarde ab externis oris revertentem« abbilden, alſo ein Zeichen wie geſchaffen zur Begrüßung eines aus fernen Kriegen heimkehrenden Feldherrn (die überſetzte Hieroglyphe aus dem Horapoll abgebildet bei Giehlow, Jahrb. der Samml. des Kaiſerhauſes Bd. XXXII Heft 1, S. 193). Als der heidniſche Ruhmesgedanke ſich durchgeſetzt hatte, als ſelbſt ein Papſt ſeinem weltlichen Ruhmſinn den antiken Ausdruck wählte (Triumph Julius II, 1506), wurde die antike Strömung der urſprünglichen Verbindung die weſentliche, und mit archäologiſcher Treue ſollte die Renaiſſance der römiſchen Triumphzüge geſchehen. Dieſes Kapitel des italieniſchen Quattrocento und Cinquecento hat Weisbach, dem ſein »Franceſco Peſellino und die Romantik der Renaiſſance« die beſte Vorbereitung war, vor allem intereſſiert. Die folgenden Jahrhunderte, da durch die Gegenreformation die kirchliche Umgießung des von der Renaiſſance zum zweitenmal bereitgeſtellten antiken Stoffes vollzogen wurde, treten nach dieſem bevorzugten Zeitabſchnitt zurück, und mit einigen Beiſpielen nur tropft die vorgeführte Entwicklung ab.

Neben dieſen vorwiegend geiſtesgeſchichtlichen Problemen zeigt der Verfaſſer die »Anwendung der Glorifikations- und Triumphidee auf den Grabſchmuck« und kulminiert dieſe Ausführungen mit dem Juliusgrab Michelangelos. In dieſem Ka-

pitel, das mehrere bisher unbetonte Denkmäler in den Lichtkreis der verfolgten Idee rückt, stellt sich auch die letzte Auflockerung der zur Abhandlung herausgegriffenen Problementwicklung dar. Ich denke an das Grab Hadrians VI. in der Animakirche, in dem unteren Relief scheint mir der Triumphgedanke, die Heimkehr des Siegreichen, völlig aufgelöst zu sein, nicht mehr »eine Art Trionfo« darzustellen, sondern nur mehr den Einzug, das einzige eindrucksvolle Schauspiel, das sich der Phantasie der Zeitgenossen in den kurzen Regierungstagen dieses unglücklichen Papstes einprägen konnte. Es war der Einzug zu einer schmerzensreichen Zeit, wie Christus von Jubelnden begleitet in Jerusalem einzog zur Passion. Auch die Niken oben in den Zwickeln des Denkmals müssen wohl als begrifflich unbetontes bloßes Architekturornament angesehen werden. In den Wandlungen der Entwürfe Michelangelos zum Juliusgrab, der die gefesselten Gefangenen und triumphierenden Niken die Zeugen weltlicher Ruhmsucht, in seinem Alter ausscheidet, dokumentiert sich dem Verfasser die tiefe Frömmigkeit, zu der der Künstler sich in seinen letzten Lebensjahren durchgerungen hat.

Das klar geschriebene, durch keinen Ballast an Exkursen und Literaturzitaten allzu beschwerte Buch verfolgt das gesteckte Ziel mit Ökonomie, für die wir dem Verfasser, der uns in den durchpflügtesten Acker führt, Dank wissen müssen. Leider sind die Abbildungen oft so klein, daß die Fülle des Details, auf das es bei der ikonographischen Behandlung des Stoffes ankommt, nicht erkennbar ist.

E. Tietze-Conrat.

NOTIZEN

NEKROLOGE

DR. PH. WALTER SCHULZ †

Der kleine Kreis derer, die sich in Deutschland als Forscher und Sammler mit der muhammedanischen Kunst des Orients beschäftigen, hat einen empfindlichen Verlust erlitten. Am 3. Februar starb in Berlin nach schwerer Krankheit, die ihn vor Jahresfrist befallen, im Alter von 55 Jahren Dr. iur. Philipp Walter Schulz. Aus einer Leipziger Patrizierfamilie entsprossen, in der künstlerische und wissenschaftliche Traditionen lebendig sind, studierte Schulz Jura und lebte nach der Promotion, ohne einen bestimmten Beruf zu ergreifen, seinen kunstwissenschaftlichen und literarischen Neigungen, teils in Berlin, teils in seiner Vaterstadt. Längere Reisen in den Orient führten ihn in den neunziger Jahren auch nach Persien, wo er sich geraume Zeit aufhielt. Persische Kunst und Literatur bildeten fortan sein bevorzugtes Studium. Die reiche kunstgewerbliche Sammlung, die er von dort mitbrachte, ging als Geschenk zum größten Teil in den Besitz des Leipziger Kunstgewerbemuseums über, in dessen Leiter, Richard Graul, er einen treuen Freund und verständnisvollen Berater bei seinen Bestrebungen gefunden hatte. Ganz besonderes Interesse brachte er als Sammler der Buchkunst entgegen. Seine illustrierten persischen Handschriften, Miniaturen und Bucheinbände, die er auf einer kleinen Sonderausstellung im Berliner Kunstgewerbemuseum und auf der Münchener muhammedanischen Ausstellung 1910 gezeigt hatte, blieben leider Deutschland nicht erhalten; sie gingen erst in den Besitz des russischen Kunstgelehrten Victor Golubew in Paris über und kamen dann in ihren bemerkenswertesten Stücken in die Bibliothek von Pierpont Morgan.

In der 1914 erschienenen imposanten Veröffentlichung »Die persisch-islamische Miniaturmalerei« hat Schulz unter Vorführung eines reichen Abbildungsmaterials die Ergebnisse seiner langjährigen Studien niedergelegt und ein Werk geschaffen, das den Anspruch erheben darf, neben dem Martinschen Buche vorläufig die eingehendste zusammenfassende Darstellung dieses schwierigen, bisher noch wenig durchforschten orientalischen Kunstgebietes zu sein. Unter den kleineren kunstwissenschaftlichen Arbeiten sei ein 1911 in den Mitteilungen des Leipziger Museums erschienener Aufsatz über magische Spiegel des Islam ge-

nannt, ebenso ein während des Krieges herausgekommener Tafelband, der Landschaften, Bauten und Volkstypen aus dem gesamten Gebiet des muhammedanischen Orients in charakteristischen Abbildungen vorführt.

Unter seinen literarischen Veröffentlichungen beansprucht die Herausgabe und Übersetzung eines modernen persischen Tagebuchs »Zustände im heutigen Persien« (1903) besondere Beachtung. Ein nicht ohne Geschick geschriebenes Drama spielt am Hofe Schah Abbas des Großen und behandelt mit eingehender Sachkenntnis diese glänzendste Epoche der jüngeren persischen Geschichte. Es ist nie auf der Bühne erschienen, obwohl sich kein Geringerer als Erich Schmidt für eine Aufführung interessierte. Mit dem Plan einer Herausgabe der großen persischen Dichter beschäftigte sich Schulz noch in jüngster Zeit.

Dem liebenswürdigen, kultivierten Menschen, erfolgreichen Forscher und Sammler werden alle, die ihm näher zu treten Gelegenheit hatten, ein dankbares Andenken bewahren und es schmerzlich empfinden, daß er so früh seiner Arbeit und seinen Freunden entrissen wurde. *F. Sarre.*

*

Am 12. Febr. starb in Zürich 65jährig der Dichter und Literarhistoriker Prof. Dr. Adolf Frey. Über Schweizer Künstler des 19. Jahrhunderts hat Frey u. a. folgende Bücher verfaßt: Arnold Böcklin nach den Erinnerungen seiner Züricher Freunde (1903), Der Tiermaler Rudolf Koller (1906), Albert Weltis Briefe (I 1919), die Vollendung des 2. Bandes (Briefe von Welti an Rose, Kreidolf und Balmer) hat Frey nicht mehr erlebt.

*

Antonio Garella, der bekannte, 1864 in Bologna geborene Bildhauer, ist am 18. Dezember in Florenz gestorben. Seine Hauptwerke sind die Reiterdenkmäler Garibaldis in Pistoia und Spezia.

PERSONALIEN

Der in Berlin lebende Maler Artur Degner ist als Lehrer an die staatliche Kunstakademie Königsberg berufen worden.

Dr. Burkhardt Meier, vor dem Kriege Assistent am Landesmuseum in Münster, ist als Nachfolger von Prof. Dr. Max Sauerlandt zum Direktor des Museums in der Moritzburg zu Halle a. S. ernannt worden. Dr. Meier ist ein Sohn des Braunschweiger Museumsdirektors Prof. Dr. Paul Jonas Meier.

*

Der Archäologe Privatdozent Dr.-Ing. Karl Wulzinger von der Technischen Hochschule in München ist als Professor der Kunstgeschichte an die Technische Hochschule in Karlsruhe berufen worden.

Damit würde der Lehrstuhl Lübckes und von Oechelhaeusers für allgemeine Kunstgeschichte an einen Architekten und Historiker der antiken Baukunst übergehen, nachdem dieser Lehrstuhl erst kürzlich aus der Architekturabteilung in die allgemeine Abteilung verlegt wurde.

SAMMLUNGEN

Die Stadt Straßburg i. E. hat auf der Auktion Eugène Carrière in Paris zwei Bilder dieses Künstlers gekauft, eine »Meditation« und einen »Kinderkopf«. Die Bilder gehören zu den geringer bewerteten des Künstlers, da das Gemälde »Maternité« von Carrière aus dem Jahre 1886 mit 90100 Francs bezahlt worden ist.

*

Die Gobelins des ehemals kaiserl. Besitzes in Wien, die durch die über ihnen schwebenden Verkaufsdrohungen zu einer traurigen Berühmtheit gelangt sind, sollen im Frühling im Oberen Belvedere — wo sich vor Jahrzehnten die kaiserliche Gemäldegalerie befand — ausgestellt werden, aus der ungeheueren Fülle dieser kostbaren Bestände, die bisher dem Publikum niemals gezeigt wurden und auch der Wissenschaft nur durch das knappe Inventar Birks in den ersten Bänden des Jahrbuchs der österreichischen Kunstsammlungen bekannt sind, soll das Beste in den herrlichen Räumen des Hildebrandtschen Prachtbaus zur Schau gestellt werden. Die wissenschaftliche Leitung dieser vom Staatsamt für Unterricht veranstalteten Unternehmung, mit der Österreich sein reiches kulturelles Erbe besser auszuwerten beginnen will, liegt in den

Händen des Vizedirektors des österreichischen Museums für Kunst und Industrie Dr. Hermann Trenkwald, dem die Kustoden Dr. Herrmann und Dr. Baldaß, sowie die Hüterin des Gobelin-Depots Fräulein Hermine Bach helfend zu Seite stehen.

*

Von englischen Museen. Wir haben jüngst an dieser Stelle die Klagen der Engländer über noch immer geschlossene Abteilungen des Britischen Museums registriert. Neuerdings lesen wir, daß ebenso die Tate-Gallery, die National Portrait-Gallery, die Wallace-Collection, die Aquarellsammlungen von South-Kensington und ein Teil der National Gallery noch immer unzugänglich sind. Eine englische Zeitung macht sich darüber lustig und schreibt, daß wahrscheinlich die Furcht vor Flugangriffen der Türken, die sich ihre Vergewaltigungen nicht gefallen lassen wollen, die Ursache sei, daß das englische Publikum von seinen öffentlichen Sammlungen noch immer abgeschlossen wird.

M.

AUSSTELLUNGEN

DRESDENER AUSSTELLUNGEN

Der Kunstverein brachte im Januar eine große Sammlung von Teppichen von Max Wislicenus und Wanda Bibrowicz, den beiden Leitern der im vorigen Herbst in einem Flügel des Schlosses zu Pillnitz eingerichteten Teppichwirkerei. Allerdings waren noch keine am neuen Orte ihrer Tätigkeit entstandenen Stücke dabei, sondern nur ältere der letzten zehn Jahre. Sie sind zum größten Teil schon früher gezeigt worden. Im einzelnen auf sie einzugehen, erübrigt sich also. Im ganzen hatte man den Eindruck, daß großzügige Gestaltung angestrebt und oft erreicht, starkfarbige und dekorativ sehr konsequente Wirkungen erzielt werden, andrerseits aber spezifische Möglichkeiten der Teppichweberei noch nicht voll ausgenützt sind. Nichts zwingt diese Technik zur Beschränkung auf Flächenfüllung in wenigen Farbenkomplexen, vielmehr weist alles auf die Möglichkeit hin, reichere Abwandlung und auch intime Wirkung zu erreichen.

Auf diese Ausstellung ist eine umfangreiche Vorführung von Bildern und graphischen Blättern gefolgt. Am meisten interessiert eine Sammlung Arbeiten von Buchwald-Zinnwald, die wieder von den Fähigkeiten dieses Landschafters erfreuliches Zeugnis ablegt. Zu den Ansichten der bekannten Art aus dem Erzgebirge sind Bilder aus der Schweiz gekommen, die im letzten Jahre entstanden. Auch bei diesen, für ihn neuen Vorwürfen bewährt sich Naturgefühl und Gestaltungsvermögen des Künstlers, der durch Vereinfachung und Zusammenfassung der farbigen und linearen Elemente zu einer sehr konsequenten Stilisierung gelangt, ohne den Reiz des Eindrucks vor den Dingen auszuschalten. — Georg Gelbke zeigt Bilder und Radierungen mehrerer Jahre. In den letzten Arbeiten sucht er sich mit den neuen Strömungen in der Kunst unserer Zeit auseinanderzusetzen. Über rein äußerliche Anpassung kommt er aber vorläufig nicht hinaus, und seine gefällige Radierkunst scheint unter diesem Streben zu leiden. — Die Ausstellung eines Restes der von Gotthard Kuehl hinterlassenen Bilder wäre besser unterblieben, sie tut dem Andenken des Verstorbenen Abbruch.

Die Kunsthandlung Arnold stellte im vorigen Monat Gemälde Karl Hofers aus den letzten Jahren aus, darunter als Hauptstücke die schlafenden Frauen am Hügel, die Gruppe der beiden trauernden Frauen mit dem Kinde, die Kahnfahrt (die als Geschenk des Herrn Hofrats Fritz Rosenthal in den Besitz der Dresdener Gemäldegalerie überging). Es scheint, daß der Künstler an Ausdruckskraft und Reichtum der Mittel wieder gewinnt, neues Leben in sein Schaffen kommt. — Zugleich waren Aquarelle, Zeichnungen, graphische Blätter der beiden jungen Dresdener Künstler Carl Piepho und Edmund Kesting ausgestellt.

Eine große Kollektion Gemälde und Aquarelle des kürzlich an die Breslauer Akademie berufenen Oskar Moll füllt derzeit mehrere Räume der Arnoldschen Galerie. Sie zeigt in einzelnen Stücken seine Tätigkeit im Süden vor dem Kriege, in größerer Fülle Arbeiten der Jahre 1917 bis 1919, die das Streben verraten, in Italien und auf Korsika gewonnene Farben-

anſchauung auf die Landſchaft der Heimat zu übertragen. Daneben eine große Zahl ſeiner geſchmackvollen Stilleben. Weſentlich Neues vermag die Kollektion über des Künſtlers Art oder Entwicklung nicht auszuſagen, ja ſie wirkt durch die große Fülle einander oft ſehr ähnlicher Arbeiten etwas ermüdend.

Endlich wäre die Nolde-Ausſtellung zu erwähnen, die Mitte Januar in der Richterſchen Kunſthandlung eröffnet wurde. Nolde wird damit innerhalb Jahresfriſt ſchon zum zweitenmal in einer umfaſſenden Kollektion den Dresdenern gezeigt. Das Niveau, das im vorigen Sommer auf der Ausſtellung der Künſtlervereinigung in der Lennéſtraße erreicht wurde, konnte allerdings nicht eingehalten werden. Wohl als Nachwirkung jener Veranſtaltung iſt es anzuſehen, wenn die Sprödigkeit der Käufer nachzulaſſen beginnt; es werden zahlreiche Verkäufe gemeldet. *zm.*

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Organiſierung des engliſchen Kunſthandwerks. Das britiſche »Institute of industrial Art« iſt im Begriffe, ein umfaſſendes Programm zur Ausführung zu bringen. Handelskammern und Erziehungsbehörden haben ſich vereinigt, um die Poſition der engliſchen Induſtrie zu befeſtigen, indem ſie in erſter Linie auf Qualitätsarbeit ausgehen. Ein enger Zuſammenſchluß zwiſchen Kunſt und Induſtrie iſt dafür als notwendige Vorausſetzung erkannt worden. In dem Hauſe 217 Knights-Bridge ſind Bureaux zur Information und eine große Ausſtellungshalle eingerichtet worden. Für April oder Anfang Mai iſt die erſte Ausſtellung in Ausſicht genommen. Dieſe Ausſtellung umfaßt zwei Sektionen, eine für Handwerk und Fabrikation, die andere für künſtleriſche Vorlagen. Textilwaren, Ton- und Glaswaren, Möbel und Hauseinrichtungen ſollen in beiden Ausſtellungen vorgelegt werden. Die Ausſtellungen ſollen ununterbrochen für die verſchiedenen Induſtrien oder Induſtriengruppen fortgeſetzt werden. Jeder auszuſtellende Gegenſtand unterliegt einer Jury. Es wird nichts angenommen, das nicht Qualitäten aufweiſt, einerlei, von welcher Schule und Richtung ein Werk iſt. Die von Künſtlern ausgeſtellten Vorlagen ſollen verkäuflich ſein. Man will damit einen direkten Markt für ſie ſchaffen und zugleich Künſtler und Induſtrie in Berührung miteinander bringen. Die Ausſtellung wird im allgemeinen öffentlich ſein, doch ſind einige Tage beſtimmt, um nur den Verkehr zwiſchen Künſtler und Herſteller zu vermitteln. Als Käufer ſind auch Fremde zugelaſſen. Auch ſind dieſe Ausſtellungen keineswegs auf London beſchränkt, ſondern man hat Reiſeausſtellungen ſowohl für Großbritannien wie für das Ausland in Ausſicht genommen. Zu den Obliegenheiten des »British Institute of industrial Art« gehört aber auch die Information über das Rohmaterial und Herbeiführung des nötigen Materials und deſſen Anſchaffung auf einheimiſchen und fremden Märkten durch ein Spezialbureau. Dadurch ſoll auch eine Verbindung der Rohmateriallieferanten mit den Herſtellern angebahnt werden. Ferner ſoll der Staat von Zeit zu Zeit Mittel durch Ankauf hervorragender Stücke beiſchaffen. Die Aufſichtsräte des Inſtituts werden von der Handelskammer ernannt. Es iſt eine Reihe von allererſten Perſönlichkeiten Großbritanniens; für die Ausgaben des erſten Jahres iſt der engliſche Staat aufgekommen. *M.*

VERSCHIEDENES

DIE INTERALLIIERTE KUNSTKOMMISSION IN WIEN

Das Organiſationskomitee der Reparationskommiſſion hat eine eigene Subkommiſſion nach Wien geſandt, die Kunſtwerke Öſterreichs zu inventariſieren und zu ſchätzen. Die Reparationskommiſſion zieht damit die Konſequenz aus dem Art. 197 des Friedensvertrages von St. Germain, der mit dem ganzen ſtaatlichen Beſitz auch den an Kulturwerten als ihr Pfand erklärt; und ſie ſtützt ſich dabei weiter auf die Öſterreich im Art. 196 des gleichen Vertrages auferlegte Verpflichtung, den Kunſtbeſitz nebſt allen zu ihm gehörigen adminiſtrativen Behelfen zur Verfügung der Ententevertreter zu halten. Als Delegierter Frankreichs wurde Herr R. Koechlin, als Delegierter Italiens G. Fogolari

entsandt, als Sachverständige fungierten die Konservatoren des Louvre, die Herren Guiffrey, Migeon, Demonts und Dreyfous. Die Kommission hat ihre Tätigkeit Mitte Januar begonnen und ist im Begriffe, sie — wenigstens vorläufig — abzuschließen, sie hat die Wiener Sammlungen durchgesehen, inventarisiert, geschätzt. Nach welchen Grundsätzen und zu welchem Zwecke ist uns unbekannt geblieben, die offizielle Beglaubigung hat ausdrücklich erklärt, daß irgend ein Beschluß über die Verwertung dieser Bestandsaufnahme nicht vorliege, und die französischen Kollegen haben uns immer wieder versichert, daß ihre Arbeit dem Schutze und der Sicherstellung unseres von allen Seiten bedrohten Kunstbesitzes dienen wolle. Dennoch will die Sorge sich nicht bannen lassen, daß hinter dieser liebenswürdig und wohlwollend auftretenden Beflissenheit neue Gefahren für unsere Kunstschätze verborgen sind, diese Sorge fand ihren Ausdruck in einer Interpellation, die mehrere Abgeordnete in der Nationalversammlung an den Staatssekretär für Unterricht richteten. Die Interpellation befaßte sich nur mit den Vorgängen in der Albertina, da die Abgeordneten der Meinung waren, jene Schätzungsarbeiten hätten sich nur auf deren hochberühmte graphische Schätze erstreckt, die ängstliche Liebe ihres Direktors hatte einzig eine Bedrohung seiner Sammlung dort gesehen, wo es sich in der Tat um mehr handelt, um eine unfaßbare und deshalb doppelt unheimliche Gefahr für den ganzen Kunstbesitz Österreichs. Ungleich jenen offenen Eingriffen Italiens, die wir vor einem Jahre zu bekämpfen hatten, naht dieser neue Angriff, wenn es einer ist, durchaus auf dem Boden des Rechts, d. h. jenes Vertrages, der uns unser Recht zu ersetzen hat. Aber vielleicht ist es kein Angriff, vielleicht ist es wirklich nur eine Vormundschaft, die nach den Verkaufsabsichten der Regierung im verflossenen Herbst nicht unverdient über uns verhängt wird. Wir möchten die wiederholten Zusicherungen, die uns die französischen Kunstgelehrten in dieser Richtung gaben, für eine Art persönlicher Garantie halten dürfen.

H. Tietze.

•

Die neugegründete **Frankfurter Verlags-Anstalt A.-G.** hat Dr. Victor **Fleischer** zu ihrem Direktor ernannt und wird sich vor allem der Herausgabe von **Werken aus dem Gebiete der Kunstwissenschaft** und verwandter Wissenschaften widmen.

KUNSTMARKT

Neue Graphik von Lovis Corinth. Folgende Blätter von Corinth werden als Neuerscheinungen angezeigt: »Perseus und Andromeda« (August Scherl G. m. b. H., Berlin), »Die Hexe« (Friedrich Dehne, Leipzig), »Drei Grazien« (Wohlgemuth & Lißner, Berlin).

•

Der Verlag **Paul Cassirer, Berlin,** lädt durch Prospekt zur Subskription auf zwei Mappen mit je 10 Lithographien von **Otto Gleichmann** ein. Die Titel der beiden Mappen lauten »Antiochus« und »Judas Makkabäus«, der Inhalt bezieht sich beide Male auf das 2. Buch der Makkabäer. Die einmalige Ausgabe besteht in 50 numerierten Exemplaren, der Preis pro Mappe beträgt 160 Mark (ausschließlich Luxussteuer).

•

Rhythmen, 10 Original-Lithographien und lithographierter Titel von **Ludwig von Hofmann**, mit Einleitung von **Theodor Däubler**. Diese Neuerscheinung des Verlages Friedrich Dehne, Leipzig, ist in einmaliger Auflage von 100 numerierten Exemplaren hergestellt. Die einzelnen Blätter sind von L. v. Hofmann, die Einleitung von Th. Däubler handschriftlich signiert. Preis 650 M.

•

Prof. Albert **Einstein**, der berühmte Physiker, hat dem Berliner Radierer Hermann **Struck** zu einem Bildnis Modell

geſellen. Das Blatt erſcheint als Nr. 1 einer Sammlung von Porträt-Radierungen bekannter Perſönlichkeiten, die den Titel »Köpfe« führt und vom Verlag Friedrich Dehne, Leipzig, herausgegeben wird. Die Auflage beträgt je 150 vom Künſtler ſignierte Exemplare, von denen die erſten 50 außerdem auch vom Dargeſtellten unterzeichnet ſind. Jeden Monat erſcheint ein Blatt.

Beiſpiellos hohe Preiſe brachte die Auktion A. von Grand Ry (11. bis 13. Februar) bei Math. Lempertz, Köln. So koſtete die Gobelingarnitur Nr. 602 bis 4 (ein großer, zwei kleine) 450000 M., Nr. 631 Weibliches Bildnis von Lucas Cranach 85000 M., Nr. 632 Geldorp Gortzius 55000 M., Nr. 635 Vier niederrheiniſche Altarflügel 100000 M., Nr. 661 Weibliches Bildnis von Janſon van Keulen 60000 M., Nr. 669 S. v. Ruisdael 30000 M., Nr. 672 Esaias van de Velde 22000 M., Nr. 663 W. van Mieris, Miniaturbildnis 18500 M., Nr. 659 W. C. Heda, Stillleben 50000 M. Ausführliches Preisverzeichnis folgt.

Der Katalog der Verſteigerung von oſtaſiatiſcher Kunſt (Dubletten aus den ſtaatlichen Muſeen in Berlin), die am 16. bis 18. März in Rudolph Lepkes Kunſt-Auktions-Haus, Berlin, ſtattfindet, iſt erſchienen. Wir bringen aus dem Vorwort von Direktor Dr. Otto Kümmel folgende Sätze zum Adruck:

Es wird das erſte Mal ſein, daß chineſiſche und japaniſche Gemälde von Qualität in Deutſchland auf einer Verſteigerung erſcheinen. — Der Zufall, der eine ganz ähnliche Arbeit von beſſerer Erhaltung in die Berliner Sammlung brachte, hat es ermöglicht, ein Werk wie den Dainichi Nr. 11 zum Verkauf zu ſtellen, obwohl eine Plaſtik des 12. Jahrhunderts natürlich auch in Japan außerhalb der Tempel zu den äußerſten Seltenheiten gehört. Hingewieſen ſei noch auf die kleine Reihe früher chineſiſcher Skulpturen, die trotz ihres handwerklichen Charakters die Größe des plaſtiſchen Stils der Chineſen deutlich offenbaren. — Unter den Werken der Zierkunſt nimmt wie billig das Porzellan den breiteſten Raum ein. Faſt alle wichtigen Gattungen ſind durch bezeichnende Stücke vertreten, vom Blauweiß der Ming über die edle Form und Zeichnung der »grünen Familie« und die glänzenden einfarbigen Glaſuren der frühen Mandſchuzeit, die reichen Schmelzdekorationen der Familie roſe zu den prächtigen Erzeugniſſen der japaniſchen Porzellanmanufakturen von Arita. Daneben aber kommt auch die ſtrengere Kunſt des Steinzeuges zur Geltung. — Die Vollendung der oſtaſiatiſchen Bronzegüſſe iſt bekannt. Sie ſind in der Sammlung beſonders reich vertreten. — Eine Überraſchung für viele wird die lange Reihe prächtiger Schmelzarbeiten ſein, die vielleicht den Höhepunkt der Sammlung bilden. Alle Techniken des Zellenſchmelzes, des Grubenſchmelzes, der Verbindung von Zellenſchmelz mit Grubenſchmelz und des in Oſtaſien ziemlich ſeltenen Maleremails ſind hier mit hoher Kunſt geübt. — Den oſtaſiatiſchen Lackarbeiten hat Europa überhaupt nichts an die Seite zu ſetzen, und hier iſt es Japan, dem unbeſtritten der Vorrang vor ſeinem Meiſter China gebührt, ſo unbeſtritten, daß lange Zeit ſogar zweifellos chineſiſche Lacke für japaniſch erklärt wurden. In Deutſchland erſcheinen ſie hier wohl zum erſten Male auf einer Auktion. Vom geſchnittenen Lack, der beſonderen Kunſt der Chineſen, bringt die Verſteigerung ein paar hervorragende japaniſche Werke neben den chineſiſchen Vorbildern. Den Hauptbeſtand bilden aber die japaniſchen Goldlacke. Hier iſt die Art des großen Lackmeiſters Korin ausgezeichnet vertreten. — Von den beſcheidenen Volkskünſtlern des japaniſchen Farbenholzſchnittes iſt Hokuſai mit ſchönen Blättern und Büchern verhältnismäßig am beſten repräſentiert. — Einen beſonderen Hinweis verdient der vorzügliche chineſiſche Teppich Nr. 470, weil er durch einen Irrtum nicht unter den Abbildungen des Kataloges erſcheint.

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 23   5. MÄRZ   1920

QUI TACET CONSENTIRE VIDETUR

LEDIGLICH aus dieſem Grunde ergreife ich noch einmal das Wort, um auf den Auffatz von H. Voss zu antworten, der unter dem Titel: »Künſtlergeſchichte oder Kunſtgeſchichte ohne Namen?« eine Entgegnung auf meine allgemeinere Auseinanderſetzung in Nr. 20 der Kunſtchronik geſchrieben hat.

Der Gegenſatz unſerer Auffaſſung liegt ganz klar in dieſem Titel ausgedrückt: »Künſtlergeſchichte oder —«. Ich ſehe hier kein »Entweder — oder«, ſondern zwei Betrachtungsweiſen, die einander koordiniert ſind wie eben Analyſe und Syntheſe. Voss will die ſynthetiſche Kunſtgeſchichte (die »verallgemeinernde«) zwar auch gelten laſſen, aber doch nur an untergeordneter Stelle, und er unterſtreicht die Gefahren jeder Syntheſe gegenüber der allſeitig beſchreibenden Darſtellung, der er allein den Namen Geſchichte vorbehalten wiſſen will. Aber es gibt auch Gefahren bei dieſer »eigentlichen« Geſchichte, nämlich: daß das Weſentliche des hiſtoriſchen Prozeſſes gar nicht recht ſichtbar wird. Darum meine ich: die ſynthetiſche Geſchichte iſt nicht eine abgekürzte »holzſchnittmäßige« Form der Erzählung zur Erleichterung des Verſtändniſſes, ſondern ihre beſondere Aufgabe (ich ſpreche rein theoretiſch und nicht von einzelnen beſtimmten Büchern) beſteht darin, die allgemeinen Begriffe herauszubilden, die der auf das Einzelne gerichteten Forſchung leicht verborgen bleiben. Erſt wenn dieſe allgemeinen Begriffe — ſeien es Entwicklungsbegriffe oder die großen Anſchauungsformen von Zeiten und Völkern oder was immer — erſt wenn dieſe allgemeinen Begriffe dem Stoffmaterial einverleibt worden ſind, kann »Geſchichte« in unſerm Sinne entſtehen.

Und nun iſt es wohl wahr, daß abſchließende Syntheſen nicht möglich ſind ohne vollſtändige Kenntnis der Tatſachen. In allen Diſziplinen aber hat man von Zeit zu Zeit vorgreifende Syntheſen zu machen gewagt. Wenn ſpäter auf Grund neuer Tatſachen eine Modifikation nötig wurde, ſo beweiſt das noch nichts gegen das Unterfangen als ſolches: es kann dennoch fruchtbar gewirkt haben. Damit will ich beileibe nicht der leichtfertigen Syntheſe das Wort reden, und ich gebe gern zu, daß der beſcheidenſte Beitrag zur Feſtſtellung des Tatſächlichen wertvoller ſein kann als eine noch ſo großartige Geſchichtskonſtruktion, die keine Realität hinter ſich hat.

H. WÖLFFLIN.

URHEBERRECHT UND WERTZUWACHSANTEIL FÜR DEN BILDENDEN KÜNSTLER

VON HANS TIETZE

DAS Reichsgesetz, betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Kunst und der Photographie vom 9. Januar 1907 drückt durch die prinzipielle Abtrennung seines Geltungsgebietes von den Werken der Literatur und der Tonkunst, deren urheberrechtliche Verhältnisse durch das Gesetz vom 19. Juni 1901 geregelt sind, die Überzeugung von der Grundverschiedenheit der auf das Gebiet von Literatur und Tonkunst einerseits, auf das der bildenden Kunst anderseits anwendbaren Prinzipien zum Schutze der Urheberrechte aus. Aber auch in diesem Gesetz macht sich wie in allen, in anderen Staaten dieser Materie gewidmeten — wie sie bequem und übersichtlich von Prof. Ernst Röthlisberger zusammengestellt sind (Urheberrechts-Gesetze und -Verträge in allen Ländern nebst den Bestimmungen über das Verlagsrecht, Leipzig,² 1914), — die Abhängigkeit der die bildende Kunst betreffenden Bestimmungen von den auf Literatur und Musik bezüglichen unzweifelhaft und deutlich bemerkbar. Dieses Verhältnis ist historisch durchaus begründet; das Urheberrecht ist aus dem Verlagsrecht herausgewachsen, und dies hat der literarischen Seite des Schutzes, den es gewährt, einen Vorsprung verschafft, der nicht nur in der Folge zu einem Nachteil für die bildende Kunst werden mußte, sondern auch von Anfang an den ideellen Wurzeln der neuen Rechtsschöpfung nicht völlig entsprach. Das Urheberrecht, dessen kodifizierte Fassung im Wesentlichen als eine Schöpfung des neunzehnten Jahrhunderts anzusehen ist, entstammt einer geistigen Strömung, die mehrere Jahrhunderte zurückreicht; die hohe Einschätzung des geistigen Eigentums, die sich darin ausspricht, ist eine Erscheinungsform der für die modernen Jahrhunderte so überaus charakteristischen Persönlichkeitsbewertung, deren Anfänge ein wesentliches Element der mit der Renaissance einsetzenden Kulturphase sind. Erst im sechzehnten Jahrhundert wird die künstlerische Originalität so hoch eingeschätzt, daß sie als ein besonderer Vorzug empfunden wird, erst im siebzehnten ist sie als ästhetische Kategorie so fest eingewurzelt, daß ihr Fehlen als künstlerische Minderwertigkeit empfunden und zum Vorwurf gemacht wird. Das achtzehnte Jahrhundert mit seiner auf allen Gebieten wirksamen Betonung des Individuellen hat dieses geistige Verhalten mächtig gefördert, aber sein Kult des Originalgenies und seine Verachtung des Plagiators erwiesen sich doch erst stark genug, den Schritt von Sitte zum Recht zu vollziehen, als eine Gruppe materieller Interessen den ideellen Forderungen ihr Schwergewicht zufügten. Die Interessen des Verlagshandels, denen bereits seit Jahrhunderten zerstreute Privilegien und sonstige individuelle Bevorrechtungen einen ungenügenden Schutz geboten hatten, erwirkten die Kodifizierung der Urheberrechte, naturgemäß

in Formen, die jenen verlegerischen Bedürfnissen entsprachen; die bildende Kunst hatte daran nur mit dem Teilgebiet der Graphik Anteil, das zudem, in jener Zeit ziemlich verkümmert, selbst für sein engeres Gebiet nicht die Geltung gewann, die ihm bereits in früheren Jahrhunderten wenigstens grundsätzlich zuerkannt gewesen war. Gegen den Urheberschutz, den der Graphiker an der Wende des Mittelalters zur Neuzeit durch die enge Verbindung seiner Tätigkeit mit dem Regelnzwang des Zunftwesens genoß oder den das siebzehnte Jahrhundert durch ein in den kulturell führenden Ländern reich ausgebildetes Privilegiensystem ihm bot, ist das in den ersten gesetzlichen Regelungen der Materie Niedergelegte in der Sache kein wesentlicher Fortschritt. Die sonstigen Interessen der bildenden Künste blieben so gut wie unberücksichtigt.

Es ist bei dieser Aschenbrödelstellung mehr oder weniger geblieben. Die folgerichtige und geradlinige Entwicklung, die die Auffassung der Eigentumsrechte an der geistigen Schöpfung im Laufe eines Jahrhunderts durchgemacht hat, ist allerdings auch dem bildenden Künstler zugute gekommen. Immer mehr setzt sich die Anschauung durch, daß der Urheber unablösliche Anrechte auf seine geistige Schöpfung besitze und daß ihm diese Rechte in allen ihren materiellen Auswirkungen gesetzlich gesichert werden müssen; so lange es sich nur um moralische Ansprüche handelte, reicht die Kritik aus, über sie zu wachen; erst da sie sich auf materielle Werte erstrecken, bedarf es des Gesetzes, sie zu schützen. Immer mehr Rechte sind dem Urheber zuerkannt, immer wirkungsvoller sind sie ihm geschützt worden; auch auf dem Gebiet der bildenden Künste hat sich die Auffassung immer mehr verfeinert, immer mehr vom Schutz des mechanischen Erzeugnisses zur Schirmung der geistigen Leistung sich gewandelt. Dem bildenden Künstler — in Deutschland seit 1907, in Österreich erst in dem in Beratung stehenden neuen Entwurf auch dem Architekten und dem Kunstgewerbler — ist die ausschließliche Befugnis, sein Werk zu vervielfältigen, zu verbreiten und vorzuführen fast uneingeschränkt gewahrt; jeder Eingriff in sein Nachbildungs- oder Reproduktionsrecht wird geahndet; er genießt alle Rechte, die Literatur und Musik, an die die Gesetzgebung die bildende Kunst direkt oder indirekt angehängt hat, sich erkämpft haben. Diese hat alles erreicht, was jenen wichtig ist, und ist, wo die Analogie mit ihnen versagte, rechtlos geblieben; die Zeit ist reif geworden, daß die Urheberrechte für die bildende Kunst die Eierschalen ihrer Entstehung abstreifen und eine Fassung gewinnen, die dem eigentümlichen Charakter ihrer Materie gerecht wird.

Was sind es in der Tat für Rechte, die dem bildenden Künstler eingeräumt sind? Das Recht der Vervielfältigung, Verbreitung und Vorführung wird ihm und seinen Erben vorbehalten, sehr erfreulich, aber haben diese Vorrechte annähernd den gleichen Wert für ihn wie für den Dichter oder

Musiker, von deren vitalen Interessen sie abgeklatscht sind? Hier, wo sie natürlich entstanden sind, bedeuten sie nicht weniger als die volle materielle Auswertung seiner geistigen Arbeit, dort, wo sie durch Übertragung geworden sind, bedeuten sie ein paar ärmliche Abfallsprodukte, nicht viel mehr als nichts. Die Erzeugnisse des Dichters und des Künstlers stehen hier im vollen Gegensatze zueinander; bei jenem ist die schöpferische Arbeit rein geistig, daher ist ihre materielle ursprüngliche Erscheinung so gut wie wertlos, deren Ausnützung vielmehr erst durch die Vervielfältigung, Verbreitung, Vorführung erfolgt; beim Künstler ist die geistige Leistung mit der materiellen Verkörperung unlösbar verquickt und verschmolzen, so daß der wesentliche Wert davon unabtrennbar ist und alle Nachbildung und Vervielfältigung nur Nebensache sind. Den Künstler auf diese Rechte beschränken, heißt nicht viel mehr als seinem Antipoden, dem Dichter oder Musiker, nur den Wert des Autographs seines Werkes zuerkennen; soll ihm der Ertrag seiner Leistung wirklich und nicht nur scheinbar gesichert werden, so muß er dort beteiligt bleiben, wo das von seinem Urheber gelöste Werk Werte gewinnt, die über die bei der Schöpfung vorhandenen hinausgehen. Der Anteil am Wertzuwachs ist daher für den bildenden Künstler nicht ein neuer Vorteil, sondern der natürliche Ausbau seines Urheberrechts; dem Dichter und Musiker ist er — dreißig oder gar fünfzig Jahre über seinen Tod hinaus — durch das Anwachsen der Vervielfältigungen und Vorführungen, also durch die dem vermehrten Ruhm und Ruf proportionale Zunahme der Auflagen und Aufführungen völlig gesichert; dem Künstler das gleiche Recht aus der Andersartigkeit seiner Verhältnisse sinngemäß zu entwickeln, ist ein Gebot der Billigkeit und die natürliche Konsequenz der immer allgemeiner sich durchsetzenden ethischen Auffassung, die den materiellen Wertzuwachs eines Kunstwerks nicht dem zufälligen Zwischenbesitzer, sondern seinem Urheber zuteil werden lassen will. In Deutschland hat Josef Kohler dieser Frage eine seiner letzten Arbeiten vor seinem Tode gewidmet (Neue Horizonte im Urheberrecht, Österr. Rundschau 50, S. 218 ff.), für Österreich hat sie Robert Bartsch eingehend erörtert (Vorschläge zur Reform des österreichischen Urheberrechts, in Zeitschrift für das gesamte Handels- und Konkursrecht, LXXXII, 1./2. H.). Jetzt liegt in Frankreich, das sich bereits vor dem Kriege hier voranzugehen anschickte, ein Antrag Bérard über gesetzliche Sicherung des Mehrwertes für den Künstler vor — ich kann den mir zur Verfügung stehenden Zeitungsnachrichten nicht bestimmt entnehmen, ob er bereits angenommen wurde oder noch beraten wird —, auch die anderen Länder werden einen entsprechenden Schritt in Erwägung zu ziehen haben; es ist kein Zweifel, der Gedanke liegt auf dem Wege der allgemeinen geistigen Entwicklung, und die aktuellen sozialen Strömungen, die auch hier einen kapitalistischen Nutznießer ausschalten oder doch einschränken wollen, fördern sein Reifen.

Denn man könnte ſich ſehr gut eine fernere Entwicklung vorſtellen, die das Privateigentum an geiſtigen Schöpfungen überhaupt ausſchlöſſe und den privaten Erwerber eines Kunſtwerks nur zu einer Art Mieter oder Erbpächter machte, deſſen Nutzgenuß aber das Eigentumsrecht des Künſtlers, das irgendwann an die Allgemeinheit übergeht, nicht aufheben würde; oder jenſeits dieſer Stufe ſogar als ein letztes Ziel denken — das ſittlich für den Künſtler etwas ungemein Beglückendes haben könnte —, daß der große Künſtler, von der Allgemeinheit erhalten, unmittelbar für dieſe ſchaffe. Utopiſche Konſtruktionen dieſer Art zeigen zumindeſt eine allgemeine Richtung der Entwicklung; die Beteiligung des Künſtlers am Wertzuwachs ſeines Werkes ſind Schritte, heute ſchon mögliche und nötige Schritte des Weges, der ins unbekannte Land der Zukunft führt.

Jener in den Bereich des Erwägbaren gezogenen kommuniſtiſcher Ideale willen ſei betont, daß die Ausſchaltung oder auch nur weſentliche Beeinträchtigung des Privateigentümers heute in erſter Linie eine ſchwere Schädigung der Künſtler ſelbſt wäre; für die Taube auf dem Dache, den erträumten rieſenhaften Mehrgewinn der Zukunft, den Spatzen in der Hand, den ſicheren Abnehmer in der Gegenwart, preiszugeben, wäre Wahnſinn. Bei der Erwerbung von Kunſtwerken ſpielt die Ausſicht auf einen namhaften ſpäteren Mehrgewinn heute eine ſehr beträchtliche Rolle; beim Spekulanten iſt er eingeſtandener Zweck, bei anderen Sammlern ein unbewußter Unterton, beim Kunſthändler, dem wichtigſten Abnehmer für den Künſtler, der legitime Ausgleich für das Riſiko, das er läuft, und der verdiente Lohn für richtiges Urteil und ſicheren Geſchmack. Es würde den Kunſthandel zerſtören und jede andere Art des Sammelns ſchwer treffen, wenn der Erwerber einen eventuellen Mehrerlös bei einem ſpäteren Verkauf dem Künſtler abtreten müßte und ſo nur Ausſicht hätte, zu verlieren, aber niemals zu gewinnen. Der unmittelbare Nutzgenuß des Kunſtwerkes, der ſich in der Freude daran ausdrückt, würde gegenüber der geminderten Ausſicht auf Gewinn oder zumindeſt auf ungeſchmälerte Erhaltung der angelegten Summe zu leicht wiegen; ein Hauptanreiz zur Erwerbung von Kunſtwerken wäre — zum Nachteil der Künſtler — ausgeſchaltet. Zuallermindeſt muß daher der Erwerber vor einer materiellen Schädigung ſicher geſtellt ſein; die landesübliche Verzinſung der Erwerbsſumme, beziehungsweiſe beim gewerbsmäßigen Käufer ein bürgerlicher Gewinn — muß ihm vor jeder anderweitigen Inanſpruchnahme des Wertzuwachſes zuerkannt werden; der Künſtler kann nur an jenem Werte Anteil haben, der über die verzinſte Anſchaffungsſumme hinausgeht. Aber auch bezüglich dieſes eigentlichen Wertzuwachſes wäre ein zu weitgehender Radikalismus von Übel; wenn dem Erwerber das volle Riſiko der Wertminderung bleibt — und daran denkt wohl niemand, den Künſtler auch zum

Mittragen eines Preisrückgangs seines Werkes heranzuziehen —, muß er auch eine Aussicht auf Gewinn in einzelnen Fällen haben; für den berufsmäßigen Erwerber, den Kunsthändler, ist eine solche Ausgleichung eine wirtschaftliche Voraussetzung. Es kann also nicht der volle Mehrwert, sondern nur ein Teil davon für den Künstler in Betracht kommen; 25—30 Prozent würden wohl den Forderungen der Billigkeit entsprechen; denn ihr Abzug schädigt den Zwischenbesitzer nicht so sehr, daß seine Kauflust erstickt wird, während ihre Abgabe an den Künstler oder dessen Erben gerade in jenen Einzelfällen bedeutender Wertsteigerungen von Werken berühmt gewordener Künstler einen sehr namhaften Vorteil für jene darstellen würden.

Es ist ja kaum zu bezweifeln, daß der wesentliche Nutzen der hier angeregten Ausdehnung des Urheberrechtes nicht dem Durchschnitt der Produktion zugute käme, sondern nur der kleinen Auslese, die den höchsten Ruhm und Nachruhm erreicht; die Mode spielt dabei weniger eine Rolle, weil ihre Lieblinge zumeist schon in der Vollkraft ihrer Tätigkeit den Zenith ihrer materiellen Erfolge ersteigen und eine nachträgliche Preissteigerung bei ihnen seltener ist als ein jäher Preissturz. Bei den durchschnittlichen Künstlern aber hält sich der Wertzuwachs in der Regel innerhalb der Grenzen einer bürgerlichen Verzinsung; wirklich großer Wertzuwachs ist eine Ausnahme, aber diese Ausnahme darf beanspruchen, daß sich ihr die Regel unterwirft; denn der Anteil am Wertzuwachs wäre eine Huldigung an die Großen, deren Ruhm spät, aber riesenhaft gereift ist, eine legislative Apotheose für das legendäre Künstlers Erdenwallen, die Dankesschuld, die Mitwelt und Nachwelt den Urhebern großer bleibender Werte und ihren Erben abstattet.

In der Tat sind es Fälle dieser Art, die die Aufmerksamkeit auf dieses Gebiet und auf die hier vorhandene Lücke in der Gesetzgebung gelenkt haben. Degas hat es noch erlebt, daß Bilder, für die er ein paar hundert Francs erhalten hatte, um ebensoviele hunderttausend verkauft wurden; andere Impressionisten oder die Maler von Barbizon haben noch zu Lebzeiten oder nach ihrem Tode ähnliche Preissteigerungen erfahren; deutsche Beispiele für die gleiche Erscheinung sind allbekannt. Hätte sie das Urheberrecht geschützt, so wären die riesigen Gewinne der Zwischenbesitzer um die angemessene Summe verringert worden, die den Künstlern oder dessen Erben zugefallen wäre. Ein beliebiges Beispiel mag die Billigkeit des Anspruchs illustrieren; 1880 hat Jakob Emil Schindler sein Bild »Weißenkirchen« um 600 Kronen verkauft, 1917 erzielte es bei der Auktion Zuckerkandl 39000 Kr. Die siebenunddreißigjährige Verzinsung steigert den Anschaffungswert auf etwa 3400 Kr.; von der Differenz von 35600 Kr. betragen 25 Prozent 8900 Kr., die den Erben zugute kommen sollten, eine Summe, die im Verhältnis zum Gewinn des glücklichen Erwerbes gewiß nicht allzuhoch wäre.

Dieser Mehrgewinn war im Lichte einer öffentlichen Versteigerung leicht feststellbar, bei sehr vielen anderen Verkäufen wird er sich dem öffentlichen Bekanntwerden entziehen; der Hinweis auf diese Schwierigkeit ist ein naheliegender Einwand gegen die Mehrgewinnbeteiligung des Künstlers. Der Einwand ist nicht stichhaltig; ähnliche Schwierigkeiten haben auch dem literarischen und musikalischen Urheberrecht Kinderkrankheiten verursacht. Wie sich aber hier die Interessenten gegen unbefugten Nachdruck oder gegen heimliche Aufführungen von Theaterstücken oder Tonwerken, so würde sich auch das künstlerische Urheberrecht die Organe schaffen, eine Umgehung seiner Vorschriften zu verhindern. Da es sich in der Praxis zumeist um eklatante Fälle handeln wird, die bei öffentlichen Auktionen oder im »großen« Kunsthandel vorkommen, so erscheint die Gefahr, daß viele Verkäufe durch die Maschen des Gesetzes gleiten, nicht so groß; übrigens wäre sie durch eine straffe Organisation der Beteiligten — besonders da doch nur eine internationale Regelung der Frage denkbar ist — und durch entsprechende Gefällsstrafen weiter zu verringern. Die Künstler bringen ihre Verkäufe bei einer Zentralstelle, die besser einen gewerkschaftlichen als einen behördlichen Charakter hätte, zur Kenntnis; eine Verpflichtung dazu besteht nicht; Künstler, die eine einstige anormale Wertsteigerung ihrer Werke nicht erwarten oder deren Werke direkt an öffentliche Stellen übergehen, bei denen ein weiterer Verkauf nicht in Betracht kommt, verzichten auf die Anmeldung. Wer sie leistet, entrichtet eine kleine Gebühr zur Deckung der Betriebskosten, gewissermaßen eine Einzahlung auf die Chance künftigen Ruhmes und damit verbundenen Wertzuwachses. Das Bild wird hier evident geführt, der Erwerber ist vertraglich verpflichtet, von einer Besitzveränderung Mitteilung zu machen; erfolgt eine solche durch Verkauf, so geschieht die Bemessung des allfälligen Gewinnanteils des Künstlers durch jene Zentralstelle, die auch über die Handhabung des Gesetzes zu wachen hat. Alles was heute als unüberwindliche Schwierigkeit sich darstellt, wird sich zwanglos lösen, sobald ein zweckmäßig formuliertes Gesetz die sittliche Forderung unterstützt, die mahnend auf Erfüllung drängt.

Eine sehr schwierige Sonderstellung nimmt — wie in vielen Teilfragen der Urheberschutzes — die Architektur ein; praktisch ist ihre künstlerische Leistung mit rein technischer Arbeit so eng verknüpft, daß die beiden nicht lösbar sind, theoretisch steht ihr Produkt in eigentümlicher Weise zwischen dem der Literatur und dem der Kunst; das Dicht-(oder Musik)werk existiert materiell keinen Augenblick, das Kunstwerk fordert die Ewigkeit für sich, das Bauwerk — besonders in der hier allein in Betracht kommenden Form des nicht monumentalen, des für den Weiterkauf bestimmten Wohn- oder Nutzbaues — besteht in der Materie nur für eine zeitlich beschränkte Zeit. Beides hat zur Folge, daß einerseits bei der Wertsteigerung Gründe anderer Natur die künst-

lerischen Momente — zum Unterschied von anderen Kunstwerken — nahezu völlig verdrängen, daß andererseits die Frage der Wertminderung, ja Wertaufhebung hier viel wesentlicher ins Gewicht fällt als dort. Nun ist es allerdings richtig, daß die Leistung des Architekten — als Wohnlichkeit, Dauerhaftigkeit usw. — für die Wertsteigerung nicht ganz belanglos ist und demgemäß einen Anspruch auf einen Anteil an ihr begründen würde; aber sie fällt gegenüber den von der künstlerischen Leistung unabhängigen anderweitigen Faktoren des Wertzuwachses eines Bauwerks doch kaum ins Gewicht und wird überdies durch das starke Risiko einer ebenso von ganz anderen Momenten verursachten Wertminderung kompensiert. Es scheint daher logisch, das Honorar des Architekten als ein Pauschale anzusehen, mit dem ihm jeder Anspruch auf eine etwaige Wertzuwachsbeteiligung im voraus abgelöst wird. Beim Kunstgewerbe kommen derartige unverhältnismäßige Wertsteigerungen — abgesehen von solchen, die durch eine dem Urheber nicht zuzurechnende Preissteigerung des Materials bedingt sind — praktisch innerhalb der Schutzfrist von dreißig Jahren und selbst von fünfzig Jahren nicht in Betracht; die gewaltigen Haussebewegungen im Kunstgewerbe setzen mit fast berechenbarer Regelmäßigkeit nicht vor dem vollen Ablauf zweier Generationen ein. Den Wertzuwachs aber, den die historische Bewertung mit sich bringt, den Erben des Künstlers zu sichern, fällt aus der Aufgabe eines Urheberrechtes hinaus; hat ein Werk diese Stufe des Nachruhms erreicht, dann erlöschen die Individualrechte seines Schöpfers und sein geistiger Reichtum ist Besitz der Allgemeinheit geworden, in deren Kultur er sich ergießt.

❁

ZUR FRAGE DES »URHEBERRECHTS«

Der Aufsatz Tietzes zur Frage des Urheberrechts der bildenden Künstler rührt an ein Thema, das von allen beteiligten Stellen ausführlich diskutiert werden sollte, ehe sich der Gesetzgeber mit ihm befaßt. Es wird gelten, Vorteile und Nachteile aufs vorsichtigste gegeneinander abzuwägen, um nicht einem ethischen Grundsatz zuliebe in der Sache am Ende mehr zu schaden als zu nützen. Es ist ganz gewiß eine himmelschreiende Ungerechtigkeit, wenn etwa die Nachkommen von Malern wie Millet, Segantini, Pissarro in äußerst dürftigen Verhältnissen leben, während wohlhabende Geschäftsleute mit ihren Werken Riesensummen verdienen. Aber es wäre sehr falsch, solche Fälle zu verallgemeinern. Die Öffentlichkeit ist nur zu geneigt, die Lage des Kunstmarktes einzig und allein nach den paar Rekordpreisen zu beurteilen, die als sensationelle Ereignisse die Runde durch die Presse machen, und sie vergißt leicht, daß im allgemeinen und vor allem in Zeiten normaler Geldverhältnisse Kunstwerke

durchaus nicht die Tendenz haben, ständig im Werte zu steigen. Ließe sich eine Statistik über Wertzuwachs und Wertminderung des alljährlich in Kunstwerken investierten Kapitals aufstellen, so würde man vermutlich darüber staunen, wieviel Geld an Kunst nicht etwa verdient, sondern verloren wird, zumal wenn man eine auch nur bescheidene Verzinsung des Kapitals einrechnet.

Solche und andere Bedenken kennt natürlich auch Tietze und läßt sie nicht unerwähnt. Gelangt er trotzdem zu einem positiven Vorschlage für ein Gesetz, das dem Künstler einen Anteil an dem Wertzuwachs sichern soll, so ist es in der Tat wesentlich darum, weil er ein solches Gesetz als eine »sittliche Forderung« empfindet, »die mahnend auf Erfüllung drängt.« Es soll — dies sei nochmals ausdrücklich betont — keineswegs bestritten werden, daß es eine Ungerechtigkeit ist, wenn ein Künstler zusehen muß, wie sich andere an seiner Arbeit mehr oder minder bereichern, und es gibt Fälle spekulativen Kunstkaufes, die geradazu als unsittlich zu bezeichnen sind, aber trotzdem sollte man nicht von einem Gefühl sich leiten lassen, sondern nur von nüchternen Erwägungen der Nützlichkeit. Und da ist die erste Frage, ob es geraten ist, den Sammler, dem heut bereits durch zahlreiche Gesetzesparagraphen die Freude am Erwerb und am Besitz von Kunstwerken verleidet werden kann, durch neue Fußangeln zu schrecken. Er wird sich vielleicht weniger davor scheuen, bei einem etwaigen Verkauf, an den er beim Erwerb, sofern er wirklich Sammler ist, überhaupt nicht denkt, dem Künstler einen Anteil am Nutzen zu gewähren, als davor, daß sein Tun und Lassen unter eine Kontrolle gestellt wird, die ihm die Freiheit des Handelns erschwert. Der Anreiz für den Kauf von Werken lebender Künstler, der bisher in der Freistellung von der Luxussteuer gegeben war, fällt nach dem neuen Gesetz hinweg. Schafft man statt dessen sogar eine Behinderung, so wird die Wirkung kaum ausbleiben

Das neue französische Gesetz, auf das Tietze sich bezieht, und über das wir in Nr. 1 dieses Jahrganges berichteten, erfaßt lediglich die auf öffentlichen Versteigerungen erzielten Verkäufe und auch diese nur mit einem sehr geringen Prozentsatze, der allerdings anscheinend von der gesamten Verkaufssumme und unabhängig von Wertsteigerung oder Wertminderung erhoben werden soll. Diese Form der Besteuerung hat den Nachteil, nicht als ausgleichende Gerechtigkeit zu erscheinen, dafür aber den Vorteil, die Sammlerkreise am wenigsten zu belästigen. Die ständige Kontrolle des Privatbesitzes fällt dabei fort und ebenso die Nachforschung nach unter Umständen längst vergessenen Einkaufspreisen. Natürlich ist es ein Glückszufall, wenn Werke eines Künstlers auf Versteigerungen erscheinen, der Urheber bleibt unbeteiligt am Verdienst, wenn seine Schöpfungen im freien Handel weiterveräußert werden.

Nach Tietzes Vorschlag sollte aber gerade auch der freie Handel mit erfaßt werden, obwohl er selbst die Schwierigkeiten, die sich hier vor allem ergeben,

nicht übersieht. Wird die Anmeldung zur Wertzuwachsbeteiligung bei Abschluß des Kaufvertrages freigestellt, so werden voraussichtlich die Käufer geneigt sein, unangemeldete Kunstwerke vorzuziehen. Gerade so lange der Künstler wirtschaftlich noch schwach ist, wird er es gar nicht durchsetzen können, daß der Käufer die Anmeldepflicht auf sich nimmt, während bei dem wirtschaftlich starken Künstler der gesetzliche Schutz nicht mehr als zwingende Notwendigkeit anerkannt werden kann. Bleibt zudem ein Kunstwerk, das beim ersten Verkaufe nicht angemeldet war, für immer von der Pflicht der Abgabe befreit, so ergeben sich ganze Ketten von neuen Ungerechtigkeiten.

Die Schwierigkeiten eines Gesetzes, das auch den freien Handel erfaßte, sind tatsächlich so groß, daß man sie kaum überschätzen kann. Der Handel mit Kunstwerken spielt sich nun einmal nicht so ab wie der Handel mit irgend welchen Bedarfsartikeln. Auch ist der Markt ein internationaler, und nur auf dieser Basis wäre — wie für das Urheberrecht an literarischen Werken — eine wirklich befriedigende Lösung denkbar.

Aber man soll auch nicht vergessen, daß scheinbare Gerechtigkeit auf der einen Seite tatsächliche Ungerechtigkeit auf der anderen bedeuten kann. Der Wert einer Sammlung muß im ganzen beurteilt werden, und nicht selten wird man finden, daß der Wertzuwachs einzelner Stücke nur eben die Wertminderung der übrigen aufwiegt. Bleibt der Künstler am Gewinn beteiligt, so sollte er gerechterweise auch den Verlust mittragen. Will er das nicht, so muß er nach allgemeinem Brauch von Rechts wegen das gesamte Risiko sowohl wie die Gewinnchancen dem Käufer überlassen. Dem Künstler kommt überdies die Wertsteigerung insofern zugute, als er in die Lage versetzt wird, seine neuen Werke zu entsprechend höheren Preisen zu veräußern. Gerade diesen Gesichtspunkt sollte man nicht unterschätzen. Die Künstler täten sehr unrecht daran, um eines einmaligen Gewinnes willen die Aussicht auf dauernden Mehrgewinn zu verringern.

Alle Ungerechtigkeit wird weder der sozialistische Staat noch das kommunistische Ideal aus der Welt verbannen. So lange die Lage der Kunst und des Künstlers nicht von Grund auf geändert ist, — und trotz aller Prophezeiungen ahnt niemand noch, wie das geschehen sollte, — wird die Tatsache bestehen bleiben, daß das Kunstwerk in ganz anderem Sinne einen Sachwert darstellt als das Dichtwerk. Damit ist es der Besitzübertragung unterworfen, die es seinem Schöpfer entfremdet, und hieraus wiederum ergeben sich alle die scheinbaren oder tatsächlichen Ungerechtigkeiten, die vollkommen nur aufgehoben werden könnten, wenn das Recht des Privateigentums am Kunstwerk überhaupt beseitigt würde. Nur daß dann die neue und noch weit schwerer zu lösende Frage bliebe, für was und für wen die Künstler noch arbeiten, und wovon sie leben sollten.

GLASER

NOTIZEN

NEKROLOGE

Dr. Hans Eickhoff, der seit einigen Jahren als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter am Berliner Kupferstichkabinett tätig war, ist im Alter von 35 Jahren als ein Opfer der Grippe gestorben.

*

Die Cronberger Porträtmalerin Minna Roberth ist in Wiesbaden gestorben. Als Tochter des kunstliebenden Arztes Dr. Roberth in Frankfurt widmete sie sich früh der Kunst, studierte erst bei Göbel und dann bei Anton Burger, zu dessen engerem Freundeskreis sie sich zählen durfte.

*

Der langjährige Leiter der Kunstgewerbeschule zu Kassel, Prof. Karl Schick, ist, 66 Jahre alt, gestorben.

PERSONALIEN

Der Unterdirektor am Amsterdamer Kupferstichkabinett, Dr. jur. N. Beets, hat sein Amt niedergelegt, ein empfindlicher Verlust für die Anstalt, der er länger als ein Jahrzehnt, erst als Assistent, seine Dienste geweiht hatte. Er folgt dem Beispiel so vieler deutscher Kollegen und geht in den Kunsthandel über.

*

Dr. F. Kuetgens ist als Nachfolger des an das Badische Landesmuseum in Karlsruhe berufenen Dr. A. R. Mayer zum Assistenten bei der Direktion der städtischen Museen in Aachen ernannt worden.

*

Der Direktorialassistent Prof. Dr. Kurt Regling, Privatdozent an der Universität Berlin, ist als Nachfolger des Direktors Prof. Dr. H. Dressel zum Kustos am Münzkabinett der staatlichen Museen in Berlin ernannt worden.

*

Prof. Dr. W. Waetzoldt gibt im Laufe dieses Semesters seine Tätigkeit als Ordinarius der Kunstgeschichte an der Universität Halle auf und folgt zum 1. April einem Rufe als vortragender Rat an das Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung nach Berlin, Waetzoldt übernimmt das Dezernat für bildende Kunst.

SAMMLUNGEN

Im Berliner Kupferstichkabinett wurde am 3. März eine Ausstellung »Der Holzschnitt von seinen Anfängen bis zur Gegenwart« eröffnet. Ein illustrierter Führer von Curt Glaser erschien im Verlage Bruno Cassirer, Berlin.

*

Das Kupferstichkabinett in Dresden stellt in diesem Monat unter seinen Neuerwerbungen in größerer Zahl Blätter von Oskar Kokoschka (darunter die vom Verlage Paul Cassirer geschenkte Porträt-Lithographie der Frau von Garvensberg), Ernst Barlach, Hans Purrmann, Rudolf Grossmann, Waldemar Rösler, ferner Arbeiten der beiden Schweizer Maurice Barraud und Edouard Vallet aus.

*

Die badische Kunsthalle in Karlsruhe bereitet zum Frühjahr und Sommer eine Reihe von Ausstellungen vor, die während der Neuordnung in der Galerie der Öffentlichkeit vorgeführt werden sollen. In Aussicht genommen ist eine retrospektive Kunstschau: Schirmer und seine Schule. Der Kunst der Gegenwart wird eine Ausstellung: Das junge Baden gewidmet sein, die alle wertvollen jüngeren Kräfte in und außerhalb Badens in einer Bilderschau zusammenführen soll. Als graphische Darbietungen werden vorbereitet eine Ausstellung von Handzeichnungen der Nazarener sowie eine Ausstellung: Der deutsche Holzschnitt in Vergangenheit und Gegenwart.

*

Rembrandts neuaufgetauchte »Landschaft mit den beiden Brücken«, die wir hier kürzlich (in Nr. 10) abzubilden in der Lage waren, bleibt glücklicherweise in Holland. Sie wurde von dem bekannten Großindustriellen und Sammler A. Philipps in Eindhoven angekauft.

AUSSTELLUNGEN

Die Kunsthandlung Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz, Aachen, zeigt in ihrem modernen Salon vom 15. Februar

bis 15. März Radierungen und Gemälde von Prof. Reifferſcheidt.

*

Der Kunſtverein Bautzen veranſtaltet im Stadtmuſeum vom 15. Februar bis 7. März als erſte Unternehmung dieſes Jahres einen Überblick über die Entwicklung der modernen Plakatkunſt.

*

Der Verein Berliner Künſtler eröffnete am 29. Februar im Künſtlerhaus Bellevueſtraße zur Feier des 60. Geburtstages von Prof. Jacob Alberts eine Kollektiv-Ausſtellung: Bilder aus Schleswig-Holſtein und Oſtfriesland.

*

Die Kunſthandlung Carl Nicolai, Berlin, eröffnete 2. März eine umfangreiche Gemälde-Ausſtellung von Alfred Thon.

*

Die Galerie Eduard Schulte, Berlin, bringt in ihrer März-Ausſtellung eine Sammlung der Berliner Künſtlergruppe Märkiſcher Künſtlerbund ſowie Kollektionen von Edward Cucuel, München, Heinr. Hübner, Berlin, Georg Koch, Berlin, Curt Kuenze-Graefe, Berlin, Eugen Spiro, Berlin und Robert Weiſe, Starnberg.

*

Der Kunſtſalon Hermann Abels, Köln, zeigt im März das graphiſche Werk von Käthe Kollwitz (Radierungen und Lithographien, auch Zeichnungen).

*

Die Kunſthandlung Wilh. Goyert, Köln, hat in ihren Verkaufsräumen u. a. ausgeſtellt: Holzſchnitte von Joſef Weiß, München, und neue Radierungen von Paul Prött, Köln.

*

Am 1. März wurde in der Galerie Caspari, München, die zweite Ausſtellung der Vereinigung Münchner Graphiker »Die Mappe« eröffnet.

*

Neue Kunſt Hans Goltz, München, zeigt in der März-Ausſtellung den Bildhauer Joachim Karſch mit einer Reihe von Plaſtiken und Zeichnungen, ferner den Graphiker Karl Rabus, ſowie Aquarelle, Zeichnungen und Graphik von Hermann Lismann.

Im April findet eine George Grosz-Ausſtellung ſtatt, im Mai wird das Geſamt-Werk von Paul Klee gezeigt, im Juni das von Charles Hofer-Genf. Für Juli wird eine Ausſtellung des geſamten graphiſchen Werkes von Wilhelm Lehmbruck † vorbereitet.

FORSCHUNGEN

DIE TÄTIGKEIT TINTORETTOS IN DER SCUOLA DI SAN ROCCO

von Dr. R. Berliner

Im folgenden ſkizziere ich die Geſchichte der Ausmalung der Scuola di San Rocco auf Grund der Ergebniſſe einer Durcharbeitung der erhaltenen Archivalien[1]. Da dieſe vor mir nur bruchſtückweiſe erfolgt iſt, ſo würde mir ein Eingehen auf die Anſichten der Tintoretto-Biographen als ein unnötiger Ballaſt erſcheinen, das nur Papier verſchwendete. Der Kundige wird wiſſen, wo ich Neues bringe und wo ich nur beſtätige, was an irgend einer Stelle ſchon ſteht.

1. Die Ausmalung des kleinen Saals im Obergeſchoß, des ſog. albergo.

Bereits am 24. Juli 1546[2] ermächtigen die Ausſchüſſe, die die eigentliche Vorſtandſchaft der Bruderſchaft darſtellen — banca und giunta, das Haupt des Ganzen und das vollziehende Organ iſt sua magnificentia, der jährlich wechſelnde guardian grande — den Guardian ... de poter ornar li muri del prefato nostro albergo de tele ouero caneuazze con figure come meglio parerà, ouer sua magnificentia sarà consigliato, et il resto de depenture und zwar dürfen aus Mitteln der Bruderſchaft nur le semplici tele, ouer caneuazze beſchafft werden, alles andere fällt den Angehörigen der banca zur Laſt. Die Begründung des Antrags iſt nicht nur für die Geſchichte des albergo von Wichtigkeit, und ich werde denn auch ſpäter noch einmal auf ihn zu verweiſen haben: Attrouandosi lo albergo nostro senza alcun

1) Sie liegen im Venezianer Staatsarchiv, mit Ausnahme der Protokollbücher, der registri delle parti, die teilweiſe nur in Abſchriften erhalten ſind (angeführt als R.).

2) R. II, fol. 47 a f.

ornamento ... cosa ueramente mal corrispondete, che essendo la sala ornata di tele et pinture come si uede, par assai desconueniente, che l'albergo, das als das Zimmer des Vorstandes doueria esser ornato se non meglio almen simile alla sala per esser conforme uno all' altro, außerdem fiel die Möglichkeit stark ins Gewicht, daß der Doge, der Bruderschaftsmitglied war, mit der Signoria am Rochusfest die scuola besuchte.

Da Bruderschaftsmittel verwendet werden sollten, blieb noch zur Genehmigung der Ausgabe eine Entscheidung des Generalkapitels einzuholen. Dies ist aber nicht geschehen und für fast ein Jahrzehnt ist von der Ausmalung der Wände nicht mehr die Rede. Was für Gründe dazu vorlagen, ist aus den Akten nicht ersichtlich.

21. September 1553[3]: Essendo stato riferto alla schuola nostra el desiderio dello eccelente ms. Titian de Cadore Pittor de uoler lassar nella schuola nostra memoria dell'incomparabile uirtù soa, e far quello quadro grando dello albergo sopra doue stanno quelli della bancha et per non lassar tal bona opera senza farli consideranzion beschließen banca und giunta: che sia dato el largo al prenominato ms. Titian de far tal pittura de detto quadro et che sia eletto tre delli nostri fradelli che insieme con quel magnifico vardian si attrouerà con el prefato ms. Titian habbino à trattar el modo del pagamento... Bestätigung durch banca, giunta und Generalkapitel bleibt vorbehalten.

Auch diesmal schweigen die Akten über den Fortgang der Angelegenheit, so daß wir leider nicht erfahren, warum sich die Verhandlungen mir Titian zerschlugen. Am 3. Januar 1557[4] wird beschlossen, daß jährlich 200 Dukaten ausgegeben werden dürfen per compir de onorar questo albergo come sie diè per esser membro principal de questa nostra benedetta confraternità. Worin die Ausschmückung bestehen soll, wird nicht gesagt.

Eine Verhandlung vom 29. Juni 1558[5] gibt aber einen Anhalt für Vermutungen. Da ist von 16 Bildern die Rede, die früher bestellt wurden und von denen vier abgeliefert worden sind. Diese vier wurden Vergoldern übergeben, die sie aber so zurichteten, daß die Bruderschaft entweder ihre Bezahlung oder Ersatz in neuen Bildern fordert. Die bestellte Zahl von 16 Bildern ist für jeden der beiden in Betracht kommenden Säle, den großen und das albergo, allein zu umfangreich — darüber, soweit es den großen Saal betrifft, unten weiteres —, von einer Ausschmückung des Erdgeschoßsaales ist in diesen Jahrzehnten überhaupt nicht die Rede, es ist daher der Schluß wohl nicht zu gewagt, daß die Bilder teils für die sala grande, teils für das albergo bestimmt waren. Wie dem aber auch sei, das Mißgeschick muß schuld gewesen sein, daß den Wänden der zugedachte Schmuck wieder nicht zuteil wurde. Man resignierte wohl und man hört erst 1561[6] wieder etwas über die Ausschmückung des albergo: und zwar handelt es sich um den Fußboden[7].

Endlich 1564 trat die Angelegenheit in ihr entscheidendes Stadium. Am 22. Mai[8] erklären sich 37 Angehörige der banca und giunta bereit, ... delle sue proprie borse dar principio à finir di far quella partte del sofittado del nostro albergo che per loro sera terminato et nel modo che per la presente bancha e zonta et diputadi sera definito a più numero de balotte. Hinter 36 Namen steht der Geldbetrag, den ihr Träger spenden will, einen drängt es, einen Zusatz zu machen: ms. Zani di Zignioni dalla seda zeichnet 15 Dukaten, aber nur unter der Bedingung, daß ein anderer als Tintoretto das Werk erstellt et fazendo il tenttoretto non vol dar nientte. Dank diesem ms. Zani di Zignioni können wir uns über den Inhalt dieser Vorbesprechung ein Bild machen. Wenigstens soweit er Tintoretto betraf. Denn der Zusatz des Tintorettofeindes bezieht sich natürlich auf etwas, was in der Sitzung besprochen wurde, und die Schärfe des Angriffs macht den Eindruck, daß er noch in der Erregung über eine bestimmte Absicht oder Meinung erfolgte:

[3] Ib. fol. 140b.
[4] Ib. fol. 168b.
[5] Ib. fol. 188b.
[6] Ib. fol. 236a.
[7] Er wurde auch erst Jahre später ausgeführt.
[8] Ib. fol. 267b.

kurz, ich meine, man kann folgern, daß vorgeſchlagen war, Tintoretto mit der Ausführung des Deckenbildes zu betrauen. Dem muß ſich nun eine Partei — denn ms. Zani wird es ſchwerlich allein geweſen ſein, der die Sitzung halb reſultatlos verlaufen ließ — heftig widerſetzt und den Betreibern des Planes, die einflußreiche Leute geweſen ſein müſſen — man beachte, daß die Entſcheidung über die näheren Beſtimmungen vertagt wird, aber dem gleichen Forum vorbehalten bleibt — das Konzept derart verdorben haben, daß man ſich mit der Geldzeichnung begnügte und alles weitere aufſchob. Anders ſcheinen mir die Vorgänge in ihrer Verknüpfung: Erklärung des ms. Zani, Verſchiebung der Entſcheidung und — wie wir ſehen werden — tatſächliche Umgehung der dann erfolgenden — ich ſage, anders erſcheinen mir die Vorgänge nicht verſtändlich.

Als man ſich nach neun Tagen — am 31. Mai 1564[9] — im gleichen, aber minder zahlreichem Kreiſe wieder traf, war ein Vermittlungsvorſchlag gefunden, der offenbar die Geiſter beruhigte und der denn auch mit 21 zu 2 Stimmen Billigung fand: Desiderando el magnifico ms. Battista Tornido nostro honorando vardian grando insieme con lapresentte bancha et zontta alaude dell nostro s. ms. Jexu Xristo delle lor proprie borsse far depenzer e dorar a zlo sidia prinzipio a questa bona hopera louatto posto in mezo del sofitta del nostro albergo della schuolla mette partte nella presentte bancha e zonta reduto a numero perfetto che sua magnifizencia insieme con il sp. auicario pozino far elizir el 3 houer 4 maistri pittori più ze'entti sittroua in venezia como alloro il meglio parera et el simele de doradori qualli auora aportar alla schuola quel desegnio houer sugietto che alloro parera far nel sopra ditto louato et alttre partte segondo la comoditta del danar, con liqualli si auera tratar si del marchado come de alttro non posendo far chonchlusion alchuna senza lapresentte bancha e zonta, apiui numero de balotte et quel tantto sera tterminato fra ditta bancha e zontta si auera a seguir, dechiarando che abianittrauenir insieme utt supra li 5 deputati sopra le fabriche et li doi sopra li adornamentti houer la mazor partte.

Folge gegeben wurde dem Beſchluß nicht, die Konkurrenz wurde nicht ausgeſchrieben, was doch auch unbedingt darauf führt, daß die leitenden Kreiſe der Bruderſchaft ihren beſtimmten Plan verfolgten. Drei Wochen vergehen, ohne daß irgend etwas Offizielles geſchieht. Es kommt der 22. Juni[10] heran: In questo giorno ms. jacomo tenttoretto pittor fesse un presente di uno quadro depentto gli sono meso di sopra nel albergo nel louatto di mezo e feze ditta donazion presentte la sotto schritta bancha e zonta e zenza premio alchuno et piui si hoferise finirlo come bisognerà, et chusi sotto schriuera di sua mano e serà contento. Und eigenhändig ſchrieb er darunter: io iacomo tentoreto pitor contento et prometo ut supra.

Die Vorgänge ſind eindeutig. Tintoretto ſchenkt der Bruderſchaft ein Bild, das gerade in das Mittelfeld der Decke paßt, es wird ſofort dort eingefügt, und in der Sitzung von banca und giunta beſtätigt er die Schenkung und erklärt ſich darüber hinaus zur Fertigſtellung der anderen Deckenbilder bereit[11]. Ohne Einverſtändnis mit Mitgliedern der Bruderſchaft, und zwar zu unmittelbarem Handeln berechtigten, konnten ſich die Dinge nicht ſo abſpielen. Man begnügte ſich in ſehr diplomatiſcher Weiſe zunächſt damit, das Werk Tintorettos an ſeiner Stelle wirken zu laſſen — und die prinzipielle Seite der Frage wurde von keiner Seite angeſchnitten; offenſichtlich waren die Tintorettogegner ihrerſeits unſicher geworden; an ihren Geldbeutel machte er ja auch keine Anſprüche.

Am 25.[12] wird bekannt gegeben, daß

9) Ib. fol. 267b.

10) Ib. fol. 268b.

11) Anderes ſcheint mir finirlo nicht zu bedeuten, da das Bild fertig iſt — ſonſt könnte es nicht an der Stelle bleiben, wie geſchehen, und kleine Retuſchen hätte man nicht zum Gegenſtand eines feierlichen Verſprechens gemacht, man hätte auch des unbeſtimmten come bisognerà nicht bedurft.

12) Ib. fol. 269a.

beim guardian grande von zwei sinizi beantragt iſt, che non dieba innouer il quadro questo stante la donazion fatta ... per ms. iacomo tenttoretto ... Welche Wirkung dieſer Antrag in dem engeren Gremium im einzelnen auslöſte, iſt aus iſt den Akten nicht erſichtlich, ein Beſchluß iſt nicht protokolliert. Es zeigt ſich aber bald, daß man die einzige Haltung einnahm, die die Angehörigen der banca und giunta als anſtändige Menſchen einnehmen konnten: man überließ die Entſcheidung einem Generalkapitel, dem zu unterbreiten war, ob man das Geſchenk Tintorettos annehmen (und damit die Geldſpender von der Verpflichtung, die von ihnen gezeichnete Summe zu zahlen, entbinden) oder ob es beim Beſchluß vom 31. Mai verbleiben ſollte.

Das Generalkapitel tagte am 29. Juni[13]. Ihm wird der Antrag der beiden sinizi auf Aufhebung des Beſchluſſes und Belaſſung von Tintorettos Deckenbild unterbreitet (... la partte presa fra bancha e zonta sotto die XXXI mazo preteritto ... sia tagliatta et anulata con degiarazion però chel louatto dello albergo ... hora esistentte ... restar debino in epso vuato). Banca und giunta fügen dem aber hinzu, daß ſie ſich noch an den Konkurrenzbeſchluß für gebunden erachten und, falls das Generalkapital dieſem beitritt, bei ihm die Entſcheidung ſtehen wird, welches Bild von den beiden — das Tintorettoſche oder das des Siegers in der Konkurrenz — man als das ſchönere vorzieht, unterliegt Tintoretto, ſo ſoll trotz des Antrages der sinizi ſein Geſchenk entfernt werden (posendo epssa bancha e zota a verttu delle lor promese fatte per tal hochasione ha hogni voler loro far far vn alttra hopera simile a la sopra schritta houero con alttra invenzion con li modi dischritti in epssa partte ho chome meglio a loro parerà — la qual esendo per il presentte capitolo per la magior partte iudichatta più bela non hostante la presentte partte pozi eser posto in esso louato scuando la presentte da esso ...).

Geſchäftsordnungmäßig war alſo zu dem Antrag der sinizi ein Mittelding zwiſchen Eventual- und Ergänzungsantrag eingebracht, etwas, was von ſelbſt erledigt war, falls der erſte Antrag durchging (mit dem es dann in unlösbarem Widerſpruch ſtünde), und was nur in Frage kam, wenn die verneinenden Stimmen obſiegten. Als dann die Majorität (das Verhältnis war 31 : 20) mit Ja ſtimmte, war es entſchieden, daß Tintorettos Bild blieb — und da waren endlich die Hinderniſſe aus dem Wege geräumt, die dem Genius zum Unheil der Bruderſchaft den Eintritt in die scuola hatten verſperren wollen.

Was nun noch über den Fortgang der Arbeiten in den Akten ſteht, iſt nicht viel. Die Vergoldung der Decke wurde gleich in Angriff genommen (am 22. Juli[14] heißt es: Esendo prinzipiatto a dorar il nostro soffitado dello albergo) und aus Bruderſchaftsmitteln bezahlt[15]. Da Tintoretto ſich zur Vollendung der Decke ohne Bezahlung bereit erklärt hatte, iſt anzunehmen, daß er ſie Hand in Hand mit den Vergoldern bald vorgenommen und vor der großen Kreuzigung von 1565 beendet hat. Dieſe hat dann laut Tintorettos Quittung[16] banca und giunta aus eigenen Mitteln bezahlt. Die Zahlung, die er am 3. November 1566[17] erhält (...abon conto de le opere chio facio in albergo...) iſt ſonſt die einzige, die ſich auf Arbeiten im albergo bezieht, ſie muß den übrigen Wandbildern gegolten haben, die Tintoretto ſpäteſtens 1567 beendet haben wird.

II. Die Ausmalung des großen Saales des Obergeſchoſſes.

Aus dem oben wiedergegeben Protokoll vom 24. Juli 1546 ergab ſich, daß der große Saal mit »tele et pinture« ge-

13) Ib. fol. 269 a.

14) Ib. fol. 271 a.

15) An gleicher Stelle und fol. 273 a.

16) Staatsarchiv. Scuola di S. Rocco 2/423. Ricevute. II fol. 8b: 1566 a di 9 marzo Ricevi io iacomo tentoreto del magnifico ms. gierolemo rota uardian grande ducati dusento et cinquanta quali sono per integro pagamento del nostro marcato fato del quadro sopra la banca de la crucifission de ms. iezu Cristo iqual danari tuti fo trati dele sue proprie borse de bancha et zonta ual d — 250.

17) Ib. fol. 13 b.

ſchmückt war. Entſtanden waren ſie als von der banca geſtiftete Feſtdekoration zum Rochustage des Jahres 1542, wurden dann aber auf Beſchluß des Generalkapitels vom 24. Auguſt des Jahres[18]) aus Bruderſchaftsmitteln bezahlt, damit dem Saale der nötige dauernde Schmuck erhalten blieb. Lange Jahre genügten nun dieſe bemalten Stoffbehänge — noch 1575 war ein Teil von ihnen in gutem Zuſtande[19]), — aber eine teilweiſe Erneuerung war im Jahre 1559 ſchon dringend notwendig. Für dieſen Zweck wird ein Teil der 16 Bilder beſtimmt geweſen ſein, von denen wir oben unter dem 29. Juni 1558 ſchon hörten. Leider erfahren wir zwar nichts über die Vorgeſchichte dieſer Beſtellung und die Beſtellung ſelbſt, aber da damals ein Plan zur Erneuerung der geſamten Dekoration nicht beſtand, wie ſich ſpäter erweiſt, und die Gemälde nicht für die Decke beſtimmt ſein konnten, da die Vergolder ſonſt keine Veranlaſſung gehabt hätten, ſie am unteren Ende zu beſchneiden[20]), ſo wird man die Abſicht ſo interpretieren dürfen, wie von mir geſchehen.

Daß aber dann zunächſt wieder gar nichts geſchah, ſahen wir ſchon oben. Und eine Vorſtellung vom Ausſehen des Saales im Jahre 1559 gewährt uns die Verhandlung vom 9. Juli[21]). Essendo talmente inuechitta et marcita le telle del sufitta ouer ciello et tutta la salla della schuola nostra che se non se li fa qualche prouisione ouer repezame doue caschano andarano tutte de malle... ſo werden Mittel beantragt und bewilligt per riconzar ouer repenzar le telle et etiam dio qualche pitura che facesse bisogno di esso sofitta ouer ciello et di tutta essa salla... Es werden alſo nur Reſtaurationsarbeiten beſchloſſen, die den proviſoriſchen Charakter der ganzen Dekoration nicht ändern konnten, und deren Eindruck wird kein allzuglänzender geweſen ſein. Man wartet aber mit der Abhilfe ſo lange, bis man um ſie durchaus nicht mehr herum kommt. Geldmangel war offenbar nicht allein ſchuld an dieſem Gehenlaſſen, dem großen Saal ſcheint, als einem nicht oft benützten Repräſentationsraum, keine beſondere Bedeutung beigelegt worden zu ſein. Man wird bei der Beurteilung von Tintorettos Leiſtung nicht vergeſſen dürfen, wie der Saal jahrzehntelang mit notdürftig hergeſtellten und immer wieder zerreißenden Behängen ſich darſtellte.

Der Energie des guardian grande des Jahres 1574, Aloiſe Zarochini, iſt es zu danken, daß dem unleidlichen Zuſtand endlich ein Ziel geſetzt wurde. Noch im Jahre vorher war von banca, giunta und Generalkapitel wieder eine andere Arbeit vorgezogen worden: man beſchloß, die Decke der Kirche der Bruderſchaft zu erneuern. Dieſem Beſchluſſe entgegen beantragt nun und erhält[22]) der jetzige guardian grande von banca und giunta am 6. Mai mit Rückſicht auf die hohen Koſten et che ritornera in gran danno con le elemosine de la gesia per esser tal opera a pompa ... die Erlaubnis zu Verhandlungen per poter transferir esso soffitta di gesia in dar principio al soffitta grando de la schuola nostra et far far sopra cio designi et modello ... et che li danari se hanno da spender in gesia siano spexi nella sala ... a honor et decoro di essa per il bisogno euidente essendo marzide le tele che sono nel luogo de esso soffitta come ad oculos si vede ... Am 17. November 1574[23]) werden dann die mit ms. battista marangon zu dem Zweck getroffenen Vereinbarungen beſtätigt. Im April 1575 iſt die Decke fertig und ſoll geweiht werden. (24. April 1575.[24]) ... Essendo riduto il soffittado della sala ...

18) R. II, fol. 1a.

19) Siehe weiter unten Verhandlung vom 1. 11. 1575.

20) R. II, fol. 188b (29. 6. 1558) ... taiadi el fin (?) da basso et scuetadi contra lordine ...

21) Ib. fol. 220a.

22) Ib. fol. 347b. Protokoll nicht erhalten. Die Nachricht ſteht im Eingang zum Beſchluß vom 6. 5. 1574. Das Stimmenverhältnis iſt 16 : 7.

23) Ib. fol. 352b.

24) Ib. fol. 375b. f. Das Protokoll ſteht zwiſchen Beſchlüſſen des Jahres 1577, iſt aber nach meinen Notizen 1575 datiert, in welches Jahr der Inhalt es auch verweiſt. Fol. 354b. ſteht unter dem 24. 4. 1575 ein Beſchluß über Geldbewilligung für die Decke ohne die Einzelheiten verzeichnet.

a bon termine ... et bisognando fornir il detto soffittado in biancho ancora de ducati 400 fin circa ... landera parte ... che sua magnificencia possa tuor imprestido quanto farà bisogno per finir ditto soffittado in biancho ...). An eine künstlerische Ausschmückung konnte man offenbar wegen des Geldmangels nicht denken.

Da trat Tintoretto auf den Plan. 2. Juli 1575[25]: Sparse dauanti la presente bancha et zonta ms. jacomo tentoretto pitor hofriendosi far el quadro di mezo el sofitado della nostra salla in ... la[26]) di pitura con una instoria da lui ditta a bocha ouer altra instoria ... Einstimmig wurde diesmal mit 22 Stimmen dieses Anerbieten angenommen.

Die Aussicht, bald ein Bild Tintorettos das Mittelfeld der Decke des Saales schmücken zu sehen, muß den Zustand seiner sonstigen Dekoration als völlig unwürdig und unmöglich haben erscheinen lassen. Essendo stato forza tuor uia le telle quale erano atorno li muri ..., per esser la mazor parte di quelle strazata, et essendo restati li muri tutti fumadi et negri et busadi è cosa conueniente per honor nostro quelli far bianchizar et imboccar detti busi ... so wird am 1. November[27]) des Jahres beschlossen, ... di far bianchizar detti muri et quanto bisogna in ditta sala ... Die herausgerissenen Behänge sollen so günstig als möglich verkauft werden.

Das Gemälde — die Erhöhung der ehernen Schlange — entstand dann 1576. 22. Juni 1576[28]): Hauendosi offerto ms. Giacomo Tentoreto di far il quadro di la sala granda die mezzo et quello donar alla schola nostra et darlo finito per la festa de ms. san rocco prossima — 16. August — so wird beschlossen, aus Bruderschaftsmitteln den Rahmen für das Bild vergolden zu lassen, und zwar wird die Arbeit auf Ansuchen Tintorettos mistro Baldissera dalle grotesche[29]) übertragen.

(Schluß folgt)

25) Ib. fol. 355b.
26) Für mich unleserliche Ligatur.
27) Ib. fol. 357a.
28) Ib. fol. 364b.
29) Die Schlußzahlung an ihn erfolgt am 6. 12. 76 (Staatsarchiv. Ricevute II, fol. 57a).

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Am 25. Februar fand im Künstlerhaus in München eine Protestversammlung gegen die Sonderbesteuerung von Werken bildender Künstler statt. Die Versammlung war einberufen vom Fachverband der Kunstmaler Bayerns, von der Gruppe der Hundert und der Neuen Sezession. Nach ausführlichen Darlegungen von Justizrat Dr. Wilhelm Rosenthal und Kunstmaler Fritz Erler wurde eine Resolution gegen dieses Ausnahmegesetz gefaßt, das die Kunst herabwürdigt, indem es die Kunst mit dem Luxus auf eine Stufe stellt.

*

Die Stadt Dresden beabsichtigt Einrichtungen kunstpädagogischer Art in Angriff zu nehmen, deren Leitung dem Direktor des Stadtmuseums übertragen wird. In ähnlicher Art wie in Mannheim sollen allgemein zugängliche Ausstellungen, Führungen, Vorträge und wohl auch Beratung allen denen zugute kommen, die Interesse für künstlerische Fragen haben, ohne die Wege zu seiner Befriedigung finden zu können. Es eröffnet sich damit ein Tätigkeitsfeld, das gute Erfolge zeitigen kann, besonders wenn es gelingt, die Zusammenarbeit mit bereits bestehenden Einrichtungen ähnlicher Tendenz zu sichern.

zm.

DENKMALPFLEGE

Der deutsche Kunstschutz im Kriege in holländischer Beleuchtung. Mit großer Anerkennung bespricht im Dezemberheft des »Bulletin van den Nederlandschen Oudheidkundigen Bond« ein holländischer Sachverständiger auf dem Gebiete der Denkmalpflege, Dr. Overvoorde, der Leidener Archivar, das große zweibändige Werk von Paul Clemen »Kunstschutz im Kriege« (E. A. Seemann, Leipzig. I. Bd.: Westfront, II. Bd.: Italien, Osten, Südosten). Overvoorde hat das verwüstete Gebiet in Frankreich und Belgien selbst vor einiger Zeit in Augenschein genommen und sich von der Zuverlässigkeit der deutschen Angaben über die Art und den Umfang der Zerstörungen an Ort und Stelle überzeugen können. So stellt er die

übertriebenen französischen Berichte über die Zerstörung der Kathedrale von Reims richtig und bestätigt die deutsche Darstellung hinsichtlich des Brandes; selbstverständlich ist, daß der Küster, der die Kirche jetzt den Fremden zeigt, noch das alte Märchen verkündet, daß die Deutschen die Gerüste vor der Fassade absichtlich in Brand geschossen hätten, um die Kirche zu zerstören; gegen diese Verdrehung der Tatsachen macht Overvoorde Front; bei einem chauvinistischen Fremdenführer sei dergleichen ja erklärlich, aber die besser orientierten Kirchenvorstände dürften dies doch nicht mehr zulassen. Auch den Rettungs- und Bergungsarbeiten zollt Overvoorde die verdiente Anerkennung, und er widerlegt die feindlichen Berichte, nach denen die Kunstwerke als Plünderungsgut weggeführt wurden; er stellt z. B. nachdrücklich fest, daß auf dem Rückzuge das Depot in Valenciennes nur zum Zweck der sichereren Aufbewahrung des Kunstgutes nach Brüssel überführt worden ist. Doch hat Overvoorde auch seine Bedenken und Einwände; so brandmarkt er, was in Löwen und Dinant geschehen, als Taten absichtlicher Vernichtung, als Unmenschlichkeiten, wie wir sie nur in weit hinter uns liegenden barbarischen Zeiten für möglich gehalten hätten; und daß die Feinde, wenn sie in Deutschland eingefallen wären, dort ebenso vorgegangen sein würden wie die Deutschen in beiden ebengenannten Orten, ist ihm eine durch nichts zu beweisende Annahme. Auch die Verwüstungen, die die Russen in Ostpreußen angerichtet hatten, dürften Deutschland nicht zur Entschuldigung für ihre Zerstörungen in Belgien dienen; denn die russischen Horden hätten doch wohl auf einer ganz anderen Kulturstufe gestanden. Aber alles in allem ist Overvoorde doch voll Bewunderung für die Leistungen Deutschlands auf diesem Gebiete der Kunstpflege in Feindesland und für das Werk, in dem darüber Rechenschaft gegeben wird, das unter der Kriegsliteratur eines der anziehendsten bleiben werde, weil es nicht der Zerstörung, sondern der Erhaltung der Kunstwerke gewidmet sei.

VEREINE

Eine linksrheinische Gruppe des Bundes deutscher Architekten. Dem neuen ersten Vorsitzenden des Bundes deutscher Architekten, Prof. Martin Elsässer in Stuttgart, ist es gelungen, unter den linksrheinischen Architekten eine Einigung zu erzielen. In den Vorsitz teilen sich Fabricius und Rödel.

KUNSTMARKT

Berliner Dublettenauktionen. Vom 16.—18. März werden bei Rudolph Lepke in Berlin Dubletten ostasiatischer Kunst aus den Staatlichen Museen in Berlin versteigert. Die Sammlung umfaßt nahezu alle Zweige fernöstlicher Kunst, Skulpturen und Gemälde, Steinzeug und Porzellan, Arbeiten in Edelmetall und Stein, Glas, Elfenbein, Holz und Perlmutter, Lacke und Schwertzieraten, Textilien und Farbenholzschnitte. Man muß aus der großen Zahl und der anscheinend relativ hohen Qualität einzelner Stücke auf den Reichtum der leider der Allgemeinheit noch immer unbekannten Sammlung schließen. Ein Urteil über die Entbehrlichkeit namentlich einzelner besonders wertvoller Gegenstände kann der Außenstehende nicht abgeben. Aber da es sich um eine wesentlich erst während des letzten Jahrzehntes zusammengebrachte Sammlung handelt, wird ohne weiteres demjenigen, der die Verantwortung für die Käufe trägt, auch die Verantwortung für die Verkäufe überlassen bleiben dürfen. Vermutlich werden ausländische Käufer den deutschen Interessenten scharfe Konkurrenz bieten, aber man wird sich dieses Mal mit der Abwanderung entbehrlichen Kunstbesitzes nach dem Auslande abfinden dürfen, wenn dafür der Sammlung reichere Mittel zufließen, die ihren zielbewußten Ausbau in der schwierigen Zeit ermöglichen.

Im gleichen Monat läßt das Berliner Kupferstichkabinett bei Amsler und Ruthardt Dubletten versteigern. In einer graphischen Sammlung liegt die Frage der

Entbehrlichkeit fehr viel klarer, da hier wirkliche Dubletten vorkommen, genau identifche Abdrücke der gleichen Platte, von denen natürlich nur einer aufbewahrt zu werden braucht. Die Verfteigerung ift reich an intereffanten Berolinenfien, an wertvollen Blättern von Menzel fowie zahlreichen frühen Lithographien.

Preife in der Schweiz. In Zürich, im Zunfthaus zur Meife, findet vom 11. bis 13. März eine Auktion (im wefentlichen: Gemälde und Graphik moderner Meifter) ftatt, aus deren Voranzeige wir mehrere »Zufchlagsminima« wiedergeben, weil diefe Zahlen (in Schweizer Franken!) für den deutfchen Kunftmarkt als Vergleichsmaterial von hohem Intereffe fein dürften. Aus der Reihe der Deutfchen und Schweizer feien folgende Limiten mitgeteilt: 3 Gemälde von Corinth (1200, 1950, 2350), 2 Gemälde von Hodler (8000, 12000), 3 Aquarelle von Kokofchka (je 100), 3 Gemälde von Lenbach (2300, 2600, 4200), 1 Gemälde von Slevogt (2900), 1 Aquarell von Thoma (2600), 2 Gemälde von Trübner (1500, 2300). Für franzöfifche Arbeiten find folgende Mindeftpreife angefetzt: 5 Gemälde von Carrière (1500, 1600, 1800, 2500, 3000), 1 Landfchaft von Corot (8500), 2 Gemälde von Courbet (1800, 4000), 1 Gemälde von Daumier (2500), 1 Gemälde und 1 Gouache von Degas (2500, 4000), Paftelle von Degas (abgefehen von einem zu 700: zwifchen 2000 und 6500), 1 Stilleben von Manet (8500), 1 Gemälde von Monticelli (7000), 1 Aquarell der Berthe Morisot (1500), 1 Gemälde von Picasso (3000), 1 Stillleben von Renoir (2500), 6 Aquarelle von Rodin (zwifchen 350 und 1300), 1 Gemälde von Toulouse-Lautrec (8000).

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Antiquititäten.

Nachlaß A. von Grand Ry † (Schloß Thal bei Aachen) u. a. Befitz. Verfteigerung durch Math. Lempertz Köln, am 11. und 12. Februar 1920

Kat.-Nr.	*Steinzeug: Raeren*	Mark
2	Schriftkrug, bez. JE. Braun, graue Flecken	300
3	Bauerntanzkrug, bez. W. Z. 87. Braun	1150
4	Sufannenkrug, 1584. Bez. E. P. E. K. Hellbraun	910
5	Bauerntanzkrug, 1586. Hellbraun	960
7	Wappenkrug, bez. W. E. Braun	780
12	Landsknechtskrug. Braun. Beftoßen	1150
13	Wappenkrug, 1596. Braun	2700
17	Henkelkrug. Braun, graue Einzelheiten	900
18	Pelikankrug, 1600. Braun	550
19	Kurfürftenkrug. Graublau	850
23	Henkelkrug. Braun, gekittet	1100
25	Wappenkrug, 1583. Grau, braun gefleckt	340
26	Porträtkrug. Braun	330
34	Wappenkrug mit Buchftaben M. M. Braun	550
35	Henkelkrug. Braun	500
37	Wappenkrug. Bez. W. H. Braun	400
39	Wappenkrug, braun. 1598	1400
40	Henkelkrug, braun	420
44	Henkelkrug. Braun	200
45	Wappenkrug. Braun	280
46	Henkelkrug. Braun, reftauriert	230
47	Wappenkrug mit Buchftaben PS. Braun	790
54	Wappenkrug. Braun	400
56	Kleiner Henkelkrug. Braun	200
57	Wappenkrug. Braun	1400
60	Henkelkrug mit Buchftaben HM und AM. Braun	920
62	Schnelle, 1590. Braun	510
	Steinzeug: Siegburg; Wefterwald; Kreußen	
134	Sufannen-Schnelle. Stellenweife glafiert. Siegburg. Reftauriert	2100
135	Henkelkrug. Glafiert. Mit Kreuzigung, Abendmahl u. Fußwafchung. Siegburg	2900
141	Henkelkrug. Graublau. Wefterwald	320
171	Kruke, fechseckig mit farb. Emails. Befchädigt. Kreußen	1950
172	Henkelkrug, im Grunde vergoldet. Kreußen	1000
	Gefchnittene Gläfer	
175	Deckelpokal. Sachfen, Mitte 18. Jh.	550
176	Deckelpokal. Böhmen, Anf. 18. Jh.	260

Kat.-Nr. — Mark

177 Deckelpokal mit roten Spiralfäden. Böhmen, 17. Jahrh. 1600
178 Deckelpokal. Böhmen, 2. Hälfte 18. Jahrh. 430
179 Deckelpokal. Sachſen, Mitte 18. Jh. 600
180 Deckelpokal mit Gold und Monogramm JWR. Schleſien, Mitte 18. Jh. 680
181 Deckelpokal mit Monogrammen. Böhmen, 2. Hälfte 18. Jahrh. . . 350
182 Deckelpokal mit roten Spiralfäden. Böhmen, um 1750 450
184 Deckelpokal mit Monogr. JCS unter Krone. Böhmen, 1793 220
191 Deckelpokal. Schleſien, um 1750 . 1950
199 Deckelpokal. Fuß in verſilberter Faſſung. Schleſien, um 1750 . . 320
200 Deckelpokal mit Monogramm CL. Sachſen, Mitte 18. Jahrh. 210

Fayencen

224 Henkelkännchen. Bläulich grüne Glaſur. Zinndeckel u. Fußring aus Zinn. Nürnberg, Anfang 18. Jahrh. 550
225 Maßkrug. Bläuliche Glaſur. Blumenmalerei. Nürnberg, 18. Jahrh. . . 250
227 Maßkrug. Faſſung aus Zinn. Weiße Glaſur, bemalt. Marke M in Mangan. Minden, Mitte 18. Jahrh. 600
228 Maßkrug. Weiße Glaſur, bemalt. Minden, Mitte 18. Jahrh.. 400
229 Maßkrug. Bemalt. Zinndeckel mit 1781. Rotmarke S. Schretzheim, 18. Jahrh. 450
230 Maßkrug. Weiße Glaſur, bemalt. Minden, Mitte 18. Jahrh.. 520
231 Maßkrug. Weiße Glaſur, bemalt. Deckel mit 1742. Norddeutſch, 18. Jh. 400
232 Maßkrug. Weiße Glaſur, bemalt. Norddeutſch, 18. Jahrh. 400
233 Maßkrug. Violette Glaſur, geſprungen. Norddeutſch, (wohl Minden), 18. Jahrh 650
234 Maßkrug. Violette Glaſur, geſprungen. Minden, 18. Jahrh. . . 810
235 Maßkrug. Stahlblauer Fond auf weißer Glaſur. Deckel mit 1772. Lädiert. Norddeutſch, 18. Jahrh. . 520
238 Maßkrug. Weiße Glaſur. Norddeutſch, 18. Jahrh. 450
242 Ovales Becken mit gefächerter Wandung, mit Chinoiſerie-Bemalung in Blau 4600
244 Kuh mit Melker. Kalte Bemalung. Defekt. Delft, 18. Jahrh.. 1100
245 Satz Delft. Drei Deckelurnen, zwei Vleuten. Blaumalerei, gekittet. Delft 15500
246 Satz Delft (zwei Deckelurnen, zwei Vleuten). Blaubemalung. Gekittet. Marke: De Byl. Delft 2000
247 Paar Urnen. Bemalt in Blau und Roſtbraun. Deckel fehlen. Delft . 3900
250 Delft-Schüſſel. Farbige Landſchaft mit Blumen und Pagoden. Delft, 18. Jahrh. 1350

Silber und Meſſing

259 Paar ſilberne Kandelaber. Marke: Pinienzapfen mit G. Meiſterzeichen F. B. (verſchl.) Augsburg, um 1780. 2290 gr. 12900
267 Krahnenkanne aus Meſſing. Henkel in Ohrmuſchelform. Geſchweifte Bockfüße. Deutſchland, um 1750 . 1200

China-Porzellan

310 Sechs Teller. Famille roſe . . . 3400
311 Sechs Teller. Famille roſe . . . 3100
312 Fünf Teller. Famille roſe et verte 2400
313 Vier Teller. Famille roſe . . . 2900
317 Sieben Teller. Famille roſe et verte. Zwei gekittet, einer beſchädigt . 10000
318 Acht Teller. Famille roſe et verte 4100
320 Ein Paar Schüſſeln. Famille roſe et verte. Eine geſprungen 2800
322 Drei Schüſſeln. Famille roſe et verte. Eine geſprungen. 3350
336 Zwei ovale Deckelterrinen. Famille roſe et verte. Eine geſprungen . 5200
338 Sechs Teller. Famille roſe et verte 5000
339 Neun Teller. Famille roſe et verte. Drei gekittet 7100
340 Sechs Teller. Famille roſe . . . 5600
343 Sechs Teller. Famille roſe et verte. 4200
353 Fünf Schalen. Famille roſe. Eine gekittet 4200
354 Drei Schalen. Famille roſe . . . 1050
358 Paar Schüſſeln. Famille roſe et verte 4300
361 Vier Schüſſeln. Grün, blau, rot . 4300
369 Teller. Famille roſe et verte . . 2800
370 Schale. In Blau bemalt mit Blumen. Henkel mit Silbermarke. 18. Jahrh. 2500
372 Schüſſel. Blau mit Rot und Gold. 310
375 Vier Saucièren. Famille roſe et verte 1800
376 Zwei gedeckelte Kapuzinertöpfe. Braun mit Ausſparfeldern in famille roſe u. verte-Malerei. Einer gekittet 1250
378 Kapuziner-Teekännchen u. Zuckerdoſe. Braun, Ausſparfelder mit farbigen Blumen. Deckel der Doſe gekittet 800

Kat.-Nr. Mark

380 Satz Vasen (drei Deckelurnen, zwei Vleuten). Rot, blau, grün . . 13000
381 Fußschale. Blau bemalt. Mit silbernem graviertem Henkel . . . 230
396 Täßchen mit Unterschale. Famille rose et verte 205
397 Paar Tassen aus durchsichtigem Porzellan, farbiger Dekor 440
401 Gedeckelte, ovale Dose. Famille rose et verte. Knauf restauriert . 1050

Waffen

451 Radschloßbüchse. Eisenschnitt. Mit graviertem Elfenbein. Deutschland, um 1600 2200
452 Radschloßbüchse. Holzschaft mit Ranken und Arabesken. Mit graviertem Messingbeschlag. Bez.: Johan Simmer In Steinnach und Johanes Sewastian von Waisenfels Anno 26 2800
453 Paar Faustrohre. Reich eingelegt. Mit graviertem Elfenbein und Perlmutter. Deutschland oder Frankreich, Ende 16. Jahrh. 7900
454 Paar Faustrohre. Mit Elfenbein eingelegt. Italien, 2. Hälfte 16. Jahrh. 3800
455 Feuersteinbüchse. Mit Elfenbein, Bein u. Perlmutter eingelegt. Monogr. u. dat. 1705. Deutschland . 3000
456 Feuersteinkarabiner. Beschlag in vergoldeter Bronze. Schaft geschnitzt. Meister: L. Becher. Deutschland, um 1700 1600
457 Paar Feuersteinpistolen. Beschläge aus vergoldeter Bronze. Schaft geschnitzt. Meister: Jacob Kuchenreuter 7100

Zinn

474 Weinkanne. Köln, 17. Jahrh. . . 1700
475 Weinkanne. Stempel A B unter Krone. Köln, 17. Jahrh. 800
476 Weinkanne. Stempel H in Kartusche 500
479 Weinkanne. Eingeschlagene Buchstaben: G T D 300
480 Weinkanne. Eingeschlagene Buchstaben: P u. T 420
481 Deckelhumpen. Graviert: Engelhans Dötter 1674 560
484 Schenkkanne. Mit Namen . . . 650
487 Taufkanne nebst Unterschüssel. Muschelform. Kölner Zinnstempel. Anfang 18. Jahrh. 1250
488 Schenkkanne (ergänzt). Graviert: KHHGD 1718. Deutsch. . . . 900
497 Altarleuchter mit Engelsköpfen und Rocaillen. Deutsch, um 1700 . . 750

Kat.-Nr. Mar

526 Seder-Schüssel. Gepunzt. Hebräische Umschrift. Deutsch, 18. Jahrh. . . 680
528 Seder-Teller. Gepunzt. Hebräische Umschrift. Deutsch, 18. Jahrh. . . 320

Möbel und Uhren

546 Eingelegter Glasschrank. Bronzebeschläge. Deutsch, 2. Hälfte 18. Jh. 17500
547 Glasschrank. Eiche, geschnitzt. Aachen um 1770 17500
548 Kredenz. Nußbaum und Eiche. Niederdeutsch, 17. Jahrh. 4500
549 Fournierter, eingelegter Schreibschrank mit Rollverschluß. Messingbeschläge. Deutsch, Ende 18. Jahrh . 6600
550 Überbauschrank. Mit Nußbaum- u. Nußbaumwurzelholz fourniert. Holland, um 1700 9100
551 Zweistöckiger Kastenschrank. Eiche. Schwarz ausgelegt. Schwarze Ballenfüße. Holland, um 1700. . . . 9200
552 Aufsatzschrank. Eiche, gebeizt. Rheinland, 17. Jahrh. 7000
571 Dielenuhr. Mit Nußbaumwurzelholz fourniert und mit Streifen eingelegt. Holland, 2. Hälfte 18. Jh. 22000
572 Kaminuhr. Schwarzer und weißer Marmor, vergoldete Bronze. Frankreich, um 1780 4200

Holz-Skulpturen. Wachsbossierungen

585 Paar Leuchterengel. Eiche, einer farbig gefaßt. Köln, Mitte 15. Jh. 4000
594 Wachsbossierung von Hardy, Lesende Dame 2600
595 Wachsbossierung von Hardy, Gemüseverkäuferin 2650

Französische Gobelins

602-604 Drei Gobelins. Mit Seide durchwirkt. Mars und Venus (285×540 cm), Herkules und Dejanira (285×200 cm), Diana und Callisto (285×185 cm). Frankreich, Ende 17. Jahrh. 450000
604a Gobelin mit Auffindung Mosis. Mit Seide durchwirkt. Frankreich, Ende 17. Jahrh. 300×134 . . 48000
605 Gobelin. Stehender Ritter in römischer Rüstung. Mit Seide durchwirkt (Fragment). Frankr., 1. Hälfte 18. Jahrh. 350×97 12000
606 Gobelin. Stehender Heerführer mit Gefolge (Fragment). Vermutlich Deutschland, 18. Jahrh. 350×82 . 11000
607 Gobelin. Schiff auf dem Meer. (Fragment). Seitliche Bordüren nicht zugehörig. 18. Jahrh. 325×110 29000

Kat.-Nr. — Mark

609 Seffelbezug für die Rückenlehne. Das ovale Bildfeld (Schäferfzene) umfchloffen von Petit Point. Aubuffon, um 1750. 67×51 . . .
610 Seffelbezug für den Sitz. Das Oval des Bildfeldes (Schäferfzene) v. Petit Point umfchloffen. Aubuffon, um 1750. 50×53 . . . . } 22000

Glasgemälde

613 Scheibe mit fingenden Engeln. Niederländifch, um 1500. 42×66 . . 6400
614 Fenfterflügel mit fünf Scheiben, darunter gotifche Rundfcheibe . . . 3000
615 Gegenftück zu Nr. 614 5000
616 Fenfterflügel mit quadrat. Scheibe mit Kreuzigung. Ecke ergänzt. Niederrhein, Anfang 15. Jahrh.. . 1700
624 Rundfcheibe. Hl. Martin zu Pferd. Schweiz, Anfang 16. Jahrh. . . . 3000
625 Rundfcheibe. Heiliger mit knieendem Stifter (Gegenftück zu Nr. 624) . 3000

Gemälde älterer Meifter

631 Cranach, Halbfigur einer Dame. Holz. 84×55 85000
632 GortziusGeldorp, Bildnis des Kölner Ratsherrn P. Oechhofen. Über dem Wappen »ANNO 1597«, zwifchen »P« u. »O«. Darunter »AETATIS 49« und Monogramm des Malers. Eichenholz. 82×60 55000
635 Niederrheinifch, um 1520 (unter niederl. Einfluß). Vier doppelfeitig bemalte Altarflügel. Darftellungen aus dem Leben Marias. Eichenholz 100000
636 Niederrheinifch, um 1530, Tempelgang Mariä . . . .
— Joachim und Anna vor der goldenen Pforte. Eichenholz, je 78×32 } 14000
636a Rottenhamer, Loth und feine Töchter. Eichenholz. 53×44 . 10500
638 Pompeo Batoni, Hüftfigur der fitzenden Madonna. Monogramm »P. B. 1783«. Holz. 77×64 . . . 10000
639 Defendente de Ferrari, Die hl. Familie mit Johannes u. drei Engeln 9000
642 Pietro Longhi, Sechs Darftellungen aus dem Leben einer Rokokodame. Leinw. 54×45 20000
643 Oberitalienifch, 16. Jahrh., Lefende Madonna. Lwd. 44×31 . . 10000
646 Sienefifch, 14. Jahrh., Altartafel mit thron. Madonna, Petrus u. Paulus 10500

Kat.-Nr. — Mark

648 Averkamp (Arent Arentsz Cabel?), Flußlandfchaft. Monogrammiert. Eiche. 27×50 24000
649 Antwerpen, 1526 (Pfeudo-Bles), Anbetung der hl. Dreikönige. (Dat. 1526.) Leinw. 93×71 . . . 28000
654 Aelbert Cuyp, Fifchmarkt. Eiche. 49×66 19000
655 Everdingen, Landfchaft. Eiche. 58×81 6500
656 Jan Breughel, Landfchaft. Eiche. 21×33 30000
657 Jan van Goijen (?), Landfchaft. Eiche. 21×33 9500
658 Haarlem, um 1650, Flußlandfchaft. Leinw. 58×99 11000
659 Willem Claes Heda, Frühftückstifch. Eiche. 63×82 50000
661 C. van Janfen Ceulen, Weibliches Bildnis. Leinw. 43,5×32,5 . 60000
662 Brügger Meifter um 1500, Himmelfahrt Mariä. Eiche. 47,5×31 . . 6400
663 Willem van Mieris, Bruftbild eines jugendlichen Mannes in Rüftung. Bez.: W. van Mieris. F. An.° 1705. Kupfer. Hoch-Oval. 10,7×8,6 18500
664 Anton Mirou, Bewaldete Landfchaft. Eiche. 22×33. 6500
665 Niederländifch um 1660, Bildnis eines Mannes. Leinw. 71×56 . . 11000
669 Salomon v. Ruysdael, Landfchaft. Eiche. 51×79 30000
670 Abraham Storck, Stadtbild. Bez.: A. Storck 1681. Leinw. 68×87 18000
672 Efaias van de Velde, Seeftück. Eiche. 16,5×21 22000
673 Vincent Verhulst, Stilleben. Lwd. 133×157 12500
677 Jan Weenix, Wild- und Früchteftilleben. Leinw. 83×117 . . 51000

Gemälde neuerer Meifter

683 Anders Monfen Askevold, Norwegifcher Fjord. Bez. u. dat. 1891. Leinw. 54×83 12000
687 Jacques Louis David, Bildnis des Grafen von Belderbufch. Leinw. 130×97 19000
706 H. Valkenburg, Bäuerin, einen Hahn rupfend. Bez. Leinw. 100×78 17000
797 Jan Verhoefen, Hühner in Landfchaft. Bez. Leinw. 91×111. . 7200

Hauptredaktion: Leipzig, Hofpitalftraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glafer, Berlin-Wilmersdorf, Konftanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrufterga ffe 20.
Druck von Ernft Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 24   12. MÄRZ   1920

HANNOVERSCHER KUNSTBRIEF

VON PAUL ERICH KÜPPERS

MAN kann heute oft genug in den Zeitungen und Zeitſchriften Notizen finden, die ſich mit Erſcheinungen des hannoverſchen Kunſtlebens auseinanderſetzen, und in der Tat darf man ſagen, daß das Kunſtleben dieſer Stadt, über das vor einigen Jahren noch ſo wenig zu ſagen war, einen außergewöhnlichen Aufſchwung genommen hat. Dieſes Aufblühen einer neuen Geiſtigkeit in Hannover wird durchaus nicht überall mit ungeteilter Freude begrüßt und namentlich die Hauptſtadt des Reiches äußert ſich in ihren führenden Größen der Kunſtkritik meiſt mit ſehr gemiſchten Gefühlen, wenn anderenorts, ſei es in Niederſachſen oder am Rhein, auf künſtleriſchem Gebiete Leiſtungen zu verzeichnen ſind, die man früher nur Berlin zutraute[1]). Hannover war früher in Kunſtdingen ganz beſonders von der Reichshauptſtadt abhängig. Wer Kunſt ſehen wollte, fuhr nach Berlin, da in Hannover keine Möglichkeit gegeben war, bedeutſame künſtleriſche Erſcheinungen zu ſtudieren.

Die Gründung der Keſtner-Geſellſchaft vor etwa drei Jahren kann als das Signal für eine durchgreifende Belebung des künſtleriſchen Hannover angeſprochen werden. Von vielen gehaßt und bekämpft, von wenigen geſchätzt und gefördert, hat ſie auch in ihrem dritten Lebensjahr nach beſten Kräften gewirkt und trotz aller Schwierigkeiten der Zeit acht Sonderausſtellungen zuſtande gebracht, die Adolf Hölzel, der jungen Berliner Kunſt, Erich Heckel, der hannoverſchen Sezeſſion, Chriſtian Rohlfs, Bruno Kraußkopf und Wilhelm Kohlhoff, Götz von Seckendorff und Otto Schulze und ſchließlich der franzöſiſchen Malerei bis 1914 gewidmet waren. Das vierte Vereinsjahr begann im Oktober mit den deutſchen Künſtlern des Café du dôme, brachte dann Paul Klee und Lyonel Feininger und ſchließlich im Januar eine Ausſtellung von neuer Kunſt aus hannoverſchem Privatbeſitz. Dieſe Veranſtaltung beweiſt wohl am ſchlagendſten, daß allen Widerſtänden zum Trotz im Laufe weniger Jahre ein Sieg erfochten wurde und daß die Keſtner-Geſellſchaft den Werken einer neuen Geſinnung nicht nur platoniſche Verehrer, ſondern tätige Freunde geworben hat, konnten doch für dieſe Schau mühelos über 50 Gemälde von Chagall,

1) Der offene Brief Osthaus' im 4. Heft der Zeitſchrift »Feuer« iſt uns aus der Seele geſchrieben.

Campendonk, Gleize, Jawlensky, Kandinsky, Kokoschka, Kirchner, Felixmüller, Nolde, Pechstein u. a. mobil gemacht werden. Zur Erleichterung des Verständnisses wurden zahlreiche Vorträge führender Kunsthistoriker veranstaltet. Aus der Überlegung heraus, daß die Mentalität der Zeit in gleicher Weise auch aus der Dichtung und der Musik spricht, wurden Autorenabende junger Dichter veranstaltet und durch den ausgezeichneten Pianisten Walter Gieseking musikalische Werke von Busoni, Debussy, Ravel, Schönberg und Scott zum Teil in Uraufführungen zu Gehör gebracht. Schließlich wurde, um die Schauspielmisere Hannovers so gut es geht zu beheben, von dem Unterzeichneten zusammen mit dem Dramatiker Karl Schenzinger die Kestner-Bühne gegründet, die an ihrem ersten Abend Friedrich Koffkas »Kain« mit ersten Kräften der Reinhardt-Bühnen herausbrachte.

Um die zahlreichen Museen der Stadt durch Zentralisierung fester zusammenzufassen und sie mehr als bisher an der lebendigen Gegenwart teilnehmen zu lassen, wurde von Dr. Carl Hermann Jacob, Abteilungsdirektor am Provinzialmuseum, eine Denkschrift ausgearbeitet, die für eine fruchtbare Gliederung der verstreuten musealen Schätze ausgezeichnete Richtlinien festlegt. Nach seinem Plan einer Neugestaltung der hannoverschen Museen soll das Kestner-Museum vom Provinzialmuseum und vom Kunstgewerbemuseum im Leibnizhause alles Kunstgewerbe, die Vorlagen für das Kunsthandwerk sowie die Werke moderner Malerei und Plastik erhalten. Das Provinzialmuseum beschränkt sich auf ältere Malereien und Plastik und erhält daher die unter diesen Begriff fallenden Schätze des Kestner-Museums. Das Vaterländische Museum bekommt aus dem Provinzialmuseum die Landesgeschichtlichen Sammlungen, Rechts- und Staatsaltertümer und Münzen und gibt dem neuen Stadtgeschichtlichen Museum die dahingehörenden Gegenstände, während ein neues Volkskunde-Museum die Bauerntrachten sowie alle auf Volkstum und Volkskunst, auf Wohnweise, Hausgerät, Erwerbswesen, Sitten und Gebräuche der Provinz bezüglichen Gegenstände in sich vereinigt. Schließlich werden Institute für Naturgeschichte und »Urgeschichte der Kultur« ins Leben gerufen, um auch diese Gebiete gegeneinander abzugrenzen und das Material übersichtlich und einheitlich zu gliedern.

Diese Vorschläge Jacobs sind so einleuchtend und für eine innere Gesundung der hannoverschen Museen so notwendig, daß man ihnen grundsätzlich durchaus zustimmen muß. Nur ist vor einer zu weit getriebenen Sonderung des Materials unbedingt zu warnen, denn zahlreiche Sammelgebiete sind in Hannover nicht reich genug vertreten, um als Grundstock für neue Museen in Frage zu kommen. Sie können ohne Schaden den größeren Instituten angegliedert werden: das Vaterländische Museum kann die Aufgaben des vorgeschlagenen Volkskundemuseums mit übernehmen, da es dieses Ge-

biet auch bisher ſchon gepflegt hat. Eine Spezialiſierung erſcheint hier auch innerlich nicht genügend berechtigt, denn wo die kulturgeſchichtlichen Gegenſtände des Beamtenweſens, des Militärs, des Verkehrs, des Forſtes vereinigt ſind, da können auch die auf Wohnweiſe, Hausgerät, Tracht, Erwerbsweſen, Sitte und Brauch bezüglichen Dinge untergebracht werden. Dieſes Vaterländiſche Muſeum — das bisher auch ſtadtgeſchichtlich ſammelt und der Stadt Hannover gehört — würde mit ſeinem neuen Sammelfeld, das nach der ſtadtgeſchichtlichen Seite hin abgegrenzt iſt, eine Angelegenheit der Provinz werden und es ließe ſich wohl erreichen, daß es dieſer verwaltungstechniſch und etatmäßig angegliedert wird, um die Stadt nicht mit einem neuen Muſeum zu belaſten, da ihre Bedürfniſſe ja in dem neuen ſtadtgeſchichtlichen Muſeum im Leibnizhauſe befriedigt werden. — Die Altertümer, die unter den Begriff der Urgeſchichte der Kultur fallen und die Jacob in einem beſonderen Muſeum vereinigt ſehen möchte, können dem Provinzialmuſeum zugeteilt werden, ja fordern ſogar von ſich aus zu dieſer Vereinigung heraus. Die relativ kleinen Sammlungen ägyptiſcher, griechiſcher, etruskiſcher, römiſcher und frühgermaniſcher Altertümer — ſoweit ſie nicht überhaupt den kunſtgewerblichen Sammlungen des Keſtner-Muſeums gehören — ja, ſelbſt ſpeziell ethnographiſche Dinge können ſoviel künſtleriſche Energien entfalten, daß ſie auch ein Muſeum mittelalterlicher Kunſt durchaus nicht kompromittieren; ſie können ſogar zu ſehr wertvollen Vergleichen herangezogen werden, wenn ſie mit Liebe und Verſtändnis für das Lebendige und geiſtig Wertvolle ihrer Exiſtenz aufgeſtellt werden.

Wenn man den Plan Jacobs aus dieſen Erwägungen heraus modifiziert, ſo werden ſtatt ſieben nur fünf Muſeen entſtehen, aber fünf Muſeen, die auch über die Grenzen Hannovers hinaus etwas bedeuten werden.

Die Hauptſchwierigkeit dieſer Umgeſtaltung liegt in dem Platzmangel begründet, der in den hannoverſchen Muſeen in den letzten Jahren immer unerträglicher geworden iſt. Es beſteht nun die Abſicht, das Keſtner-Muſeum in das Leineſchloß zu verlegen. Das Provinzialmuſeum kann durch energiſche Siebung ſeines kunterbunten Bilderbeſtandes und durch Ausſcheidung der gröbſten Minderwertigkeiten ſchon viel Raum gewinnen; überdies erhält es ja dadurch große Ausdehnungsmöglichkeiten, daß die naturwiſſenſchaftlichen Sammlungen aus dem Gebäude entfernt werden. Das Vaterländiſche Muſeum bleibt wo es iſt, das Stadtgeſchichtliche Muſeum beſchränkt ſich auf das Leibnizhaus, und nur für das neue Muſeum für Naturgeſchichte wären ganz neue Räumlichkeiten zu beſchaffen, die ſich bei gutem Willen z. B. in einer Kaſerne finden laſſen.

Für die ſchnelle Verwirklichung dieſer Ideen iſt es ein ſchmerzlicher Verluſt, daß gerade in dieſem Augenblick der langjährige Direktor der ſtädtiſchen

Muſeen, Dr. Albert Brinckmann, den Entſchluß gefaßt hat von Hannover zu ſcheiden. Dieſer Augenblick iſt für Hannover wichtig genug, um daran einige grundſätzliche Betrachtungen zu knüpfen.

Der Schwerpunkt des Keſtner-Muſeums liegt in ſeinen wertvollen kunſtgewerblichen Sammlungen, für deren wiſſenſchaftliche Durcharbeitung und Neuaufſtellung der ſcheidende Direktor mit Erfolg unermüdlich tätig geweſen iſt. Er hat aus einem mit zahlreichen Fälſchungen durchſetzten, ſchlecht geordneten Inſtitut eine bedeutſame Kunſtſammlung geſchaffen, die er durch glückliche Ankäufe nach den verſchiedenſten Richtungen hin abrunden konnte. Die Arbeit, die hier geleiſtet wurde, blieb der Öffentlichkeit faſt völlig verborgen, denn es iſt das Schickſal aller kunſtgewerblichen Sammlungen, daß ſie bei der Allgemeinheit nur wenig Verſtändnis finden, da es außerordentlich ſchwierig iſt, die in einem alten Gebrauchsgegenſtand ſchlummernden künſtleriſchen Kräfte nach außen hin ſichtbar zu machen. Nur der Kenner vermag eigentlich unter der Zweckmäßigkeit einer Form deren innere Schönheit zu entdecken. Ein kunſtgewerbliches Muſeum iſt daher, rein äußerlich betrachtet, immer viel ſchlechter beſucht als eine Bildergalerie. Es hat immer etwas Totes und Lebloſes an ſich, das nur wirkſam bekämpft werden könnte, wenn dauernde Führungen, Vorträge, Kurſe für Kunſthandwerker lebendiges Intereſſe erwecken würde, und wenn man verſuchte, die künſtleriſchen Ausformungen vergangener Zeiten zu den Erſcheinungen der Gegenwart in wechſelſeitige Beziehung zu ſetzen.

Es war ein guter Gedanke, das Intereſſe am Keſtner-Muſeum dadurch zu beleben, daß man ihm eine Sammlung moderner Gemälde anzugliedern verſuchte. Gewiß ſind bei der energiſchen Sammeltätigkeit, die damals auf Betreiben des Stadtdirektors Tramm einſetzte, mancherlei Fehler und Mißgriffe unterlaufen. Aber es bleiben doch eine große Anzahl bedeutſamer Werke klaſſiſcher deutſcher Malerei übrig, die einen Grundſtock bilden, auf dem man weiterbauen könnte. Für den Augenblick hat es gar keinen Sinn, auf dem Antiquitätenmarkt mit den ausländiſchen Sammlern zu konkurrieren. Selbſt mittelmäßige Stücke erzielen heute Preiſe, die ein Muſeum nicht bezahlen kann, und es iſt vom ſozialen Standpunkt überdies ungerechtfertigt, große Summen in eine Sammlung zu ſtecken, die nur wenig Ausſicht hat, entſcheidend in die Breite und Tiefe aller Volksſchichten zu wirken. Wie die Dinge heute liegen, muß es in Zukunft die erſte Aufgabe des Keſtner-Muſeums ſein, ſeine kunſtgewerblichen Schätze ſorgſam zu konſervieren und durch geeignete Ausſonderung und günſtigſte Aufſtellung dafür zu ſorgen, daß das reiche vorhandene Material mehr und mehr lebendige Wirkung auszuſtrömen beginnt. Was Dr. Brinckmann hier in richtiger Erkenntnis begonnen hat, muß ſeinem Nachfolger vorbildlich bleiben.

Eine Pflicht für die Stadt aber ist es, die Sammlung ihrer Gemälde nicht nur dauernd auszustellen, sondern auch zu erweitern. Was soll man dazu sagen, daß diese Gemälde, die besonders geeignet wären, Schönheits- und Qualitätsgefühl in weitestem Umfange auszustrahlen, nur einmal im Jahr in den Räumen des Kunstvereins zur Schau gestellt werden, um schnell genug wieder in den Kellerräumen zu verschwinden, wo sie in einem großen Holzverschlag ein unrühmliches Dasein führen? Wenn die Stadt diese Bilder kaufte, so übernahm sie damit die zwingende Verpflichtung, den geistigen Wert, den Künstlerkraft in ihnen aufgespeichert hat, der Allgemeinheit dauernd nutzbar zu machen. Sie darf nicht wie der Gelddrache von gestern Schätze aufstapeln, um sie im Tresor zu verstecken, sie muß, koste es was es wolle, diese Dinge der Allgemeinheit zugänglich machen, die gerade in der Zerrissenheit und Aufgeregtheit der Gegenwart nach geistiger Nahrung hungert. Man mag einwenden, daß diese Dinge Zeit haben, bis die schwierigen Fragen des äußeren Lebens und Auskommens gelöst sind. Wir können uns dieser Überzeugung nicht anschließen, denn der Mensch lebt nicht vom Brot allein, und es handelt sich hier nicht um einen Luxus, sondern um die Nutzbarmachung von geistigen Energien, die dem Volke unbedingt zugeführt werden müssen, will man nicht die letzten Reste idealistischer Lebensauffassung in diesem Sumpf von Schiebertum, Neid und Habgier ersäufen. Selbst Städte, die mit ungleich größeren Schwierigkeiten zu kämpfen haben, öffnen die Räume wieder, die künstlerischen Bestrebungen vorbehalten sind. Warum kann der Plan, das leerstehende Leineschloß auf so schöne Art für die Allgemeinheit nutzbar zu machen, nicht ein wenig schneller durchgeführt werden? Man könnte sehr wohl vorläufig auf alle baulichen Veränderungen verzichten; denn eine Galerie ohne Dampfheizung ist besser wie überhaupt keine Galerie, und es gibt genug Museen in Deutschland, die bis zum heutigen Tage ohne Zentralheizung ausgekommen sind. Man braucht nicht alle Wände mit Stoffen zu beziehen, denn auch die Nationalgalerie hat bei ihrer Übersiedelung in das Kronprinzenpalais von all solchen Veränderungen Abstand nehmen müssen. Man kann in der Not auch mit wenig Geld etwas Schönes vollbringen, wenn Energie, Wissen und Mut zur Tat sich vereinen. Wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg, und es wäre ein entscheidendes Ereignis für das geistige Leben Hannovers, wenn die verantwortungsvollen Führer dieser städtischen Gemeinschaft diese geistigen Forderungen bald erfüllen könnten.

Wenn wir in diesem Zusammenhange noch einmal an das Scheiden des bisherigen Leiters der Kunstpflege denken und uns überlegen, auf welche Weise die begonnene Arbeit am besten fortgesetzt werden könnte, so bietet sich von selbst als beste Lösung die verwaltungstechnische Trennung der Gemäldegalerie

von den kunſtgewerblichen Sammlungen an[1]). Für das eigentliche Keſtner-Muſeum kommt ein Mann in Frage, der nicht ſo ſehr auf Vermehrung als auf weitere Durchdringung und Verlebendigung der alten Schätze hinwirkt. Für die ſtädtiſche Galerie wäre eine Kraft erforderlich, die das ihr unterſtellte Gebiet mit aller Energie durchpflügt, die Werte der älteren Malerei, die Errungenſchaften des Impreſſionismus zu ſchätzen weiß, aber darüber auch die junge Kunſtbewegung nicht vergißt. Die neuen Volksführer müſſen auch auf dem Gebiete der Kunſt die alte Vogel-Strauß-Politik bekämpfen, die uns an den Abgrund geführt hat, müſſen auch in künſtleriſcher Hinſicht der Gegenwart geben, was der Gegenwart gehört. Mit verhältnismäßig geringen Mitteln könnte auch heute noch Bleibendes geleiſtet werden. Die Berliner Nationalgalerie, die Hamburger Kunſthalle, die Galerien in Bremen, Stettin, Erfurt, Eſſen, Halle haben ſich energiſch der Pflege der neuen Kunſt zugewandt. Andere Muſeen ſind ſchon längſt mit gutem Beiſpiel vorangegangen. Was nützen Hannover die koſtbarſten kunſtgewerblichen Arbeiten, was die ſchönſten Bilder einer großen Vergangenheit, wenn ſie aus Angſt und Unſicherheit den Anſchluß an die Gegenwart verſäumt? Das hannoverſche Kunſtleben hat in den letzten Jahren einen außerordentlichen Aufſchwung genommen. Nun muß auch die amtliche Kunſtpflege endlich den Mut finden, aus ihrer Reſerve und der ewigen Skepſis herauszutreten in die Gegenwart, wo eine vom beſten Wollen erfüllte Generation um den künſtleriſchen Ausdruck einer Zeit ringt, die unſer Schickſal geworden iſt.

1) Das Vaterländiſche Muſeum, das auch unter Leitung des ſtädtiſchen Muſeumsdirektors ſtand, iſt bei dem langjährigen Direktorialaſſiſtenten in guten Händen, der wohl auch das neue Stadtgeſchichtliche Muſeum mit verſorgen könnte.

KUNST UND POLITIK IN WEIMAR

VON BRUNO ADLER

IN Nr. 19 der »Kunstchronik« beschäftigt sich Prof. Dr. Curt Glaser mit der drohenden Gefahr einer Politisierung des Kunstlebens und kommt dabei auch auf den Streit um das »Staatliche Bauhaus« in Weimar zu sprechen, der seit Wochen in der Tages- und Fachpresse, in Kundgebungen und Protesten ausgefochten wird. Es ist zweifellos richtig, daß die Mittel, mit denen dieser Kampf geführt wird, durchaus verwerflich sind, weil sie nicht dem Bereich der sachlichen Kritik angehören. Die wichtige Frage, auf welcher Seite die Verschiebung des Streites auf die Geleise der Parteipolitik stattfindet, läßt Curt Glaser offen. Ihre Beantwortung ist ebenso leicht, wie sie schon aus prinzipiellen Gründen notwendig ist.

So wenig sich auch die lautesten Gegner der neuen Weimarer Kunstschule vor haltlosen Behauptungen hüten, haben sie doch bisher weder dem Leiter des Bauhauses, Walter Gropius, noch seinen Mitarbeitern eine politische Stellungnahme zum Vorwurf machen können. Gropius, in seinen Äußerungen sehr sparsam, beschränkt sich lediglich auf die öffentliche Widerlegung der dicksten Fälschungen. Den Schülern aber ist jede Art politischer Tätigkeit im Bauhaus streng untersagt. Es genügte jedoch, daß in der Schule die bekannte Broschüre »An alle Künstler« zu sehen war, die von der Werbestelle der Deutschen Republik aus staatlichen Mitteln verlegt und an alle Künstler und Kunstinstitute kostenlos abgegeben worden ist, und daß ein Maler, der sich angeblich einmal politisch betätigt hat, den Direktor besuchte, um ein Gutachten über zwei große Werke zu bekommen, die er über Fragen der Maltechnik verfaßt hat — es genügte den Gegnern, um in den Zeitungen zu melden, daß »die Schüler mit Tendenzschriften radikalster, spartakistischer Richtung durch das Sekretariat des Bauhauses versehen worden sind und daß sie sich mehr als einmal des Besuches des Spartakistenführers Sachs (?) sollen zu erfreuen gehabt haben« . . . Daß die Schüler zu Weihnachten Spielzeug gemacht und es in einer lustigen Bude auf einem Platz öffentlich an arme Kinder verschenkt haben, hätte allein schon genügt, um sie in den Geruch bedenklicher Gesinnung zu bringen. Eine tendenziöse Berichterstattung tat das Ihrige dazu. Man empörte sich über die »Ausländerei«, weil neben 200 Reichsdeutschen 20 Deutsche aus dem Gebiet des ehemaligen Österreich-Ungarn der Schule angehören und auch einige von ihnen Freitische und (infolge der Wohnungsnot) Schlafräume in der Schule erhielten. Und so weiter. Es lohnt wahrlich nicht, auf alle die kleinlichen Manöver einzugehen, zumal eine amtliche Untersuchung durch das Staatsministerium im Gang ist. Das Ergebnis dieser Untersuchung ist nicht mehr zweifelhaft. Die Kampagne gegen das Staatliche Bau-

haus iſt auf das Niveau einer horizontloſen Schulmeiſterei geſunken, geſpeiſt aus den Kanälen des Stadtklatſches, gegründet auf Vermutungen und Verdächtigungen.

Aber die von Glaſer betonte Unvereinbarkeit künſtleriſcher und politiſcher Beſtrebungen erweiſt ſich an dieſem Fall prinzipiell noch in einem anderen Sinn. Dem Kampf gegen das Bauhaus liegt eine ſehr beſtimmte Auffaſſung des Begriffes »Demokratie« zugrunde. Als Steuerzahler ſind die Bürger Weimars darüber entrüſtet, daß mit den Geldern des Landes eine Kunſt gefördert wird, die ſie für Schwindel, Barbarei und weiß Gott was ſonſt noch halten, als Steuerträger fordern ſie das Recht der Mitbeſtimmung über die Verwendung der ſtaatlichen Subventionen. Es iſt merkwürdig, wie groß die ſuggeſtive Kraft des demokratiſchen Gedankens iſt, da man eine ſolche Haltung in irgendeinem Sinn als berechtigt anerkennt (wie z. B. Fritz Stahl im »Berliner Tageblatt« vom 26. Januar), merkwürdig, daß man nicht ſogleich die Konſequenzen bedenkt, die ſich aus ſolcher Behandlung kultureller Fragen, zu denen ja ſchließlich auch das Kunſterziehungsweſen gehört, ergeben können und in Weimar bereits angekündigt haben. Hier hat die Handwerkerſchaft nämlich einmütig beſchloſſen, daß der Expreſſionismus entſchieden zu verwerfen ſei. Wie lange wird es dauern, bis auch die anderen Berufe ihre Meinung zu den geiſtigen Bewegungen abgeben und verlangen werden, Gehör zu finden — im Namen der Demokratie werden dann, wie ich ſchon einmal ſagte, etwa die Staatsangeſtellten gegen die Relativitätstheorie, die Rechtsanwälte gegen die Theoſophie, die Arbeitsloſen gegen die Pſychoanalyſe dezidierte Entſchließungen faſſen. Im Ernſt: wer von einem ſolcherart vergewaltigten Demokratiebegriff ausgehend, dem Staat oder der Stadt, d. h. der parlamentariſchen Behandlung, alſo der Partei- und Lokalpolitik, ein Recht auf die Entſcheidung in kulturellen Angelegenheiten einräumt, hat von der prinzipiellen Verſchiedenheit zwiſchen dieſen und rechtlich-politiſchen Angelegenheiten keine Vorſtellung. Kunſtfragen und Erziehungsfragen gehören einmal zu den Dingen, die nicht durch Mehrheit entſchieden werden können und die Erkenntnis dieſes Grundunterſchiedes zwiſchen ihnen und politiſch-wirtſchaftlichen Fragen dient ja allen auf eine Verſelbſtändigung des Geiſteslebens zielenden Beſtrebungen zum Ausgangspunkt. Das Programm des badiſchen Kunſt- und Kulturrats z. B. erblickt das Heil in der Befreiung des geiſtigen Lebens aus den Feſſeln der Staatlichkeit, auch der bekannte »Dreigliederungsgedanke« R. Steiners enthält die Forderung nach der Selbſtverwaltung der Kultur, deren Güter und Aufgaben nicht unverantwortliche Beamte, ſondern ihre berufenen Hüter und Vertreter verwalten müſſen. Eine Frage für ſich iſt es, wie dieſe Berufenen zu ihren Funktionen gelangen ſollen, wenn das demokratiſche Prinzip ausgeſchaltet wird. Ein Reichskunſt-

wart mit diktatoriſchen Vollmachten iſt undenkbar, am undenkbarſten aber — nur dieſer Superlativ entſpricht ſolcher Unmöglichkeit — der Wähler und Steuerzahler als Lenker und Richter unſerer künſtleriſchen Zukunft.

Mit Recht ſagt Curt Glaſer von Cézanne, daß er bewieſen habe, wie man ein großer Revolutionär der Kunſt und ein konſervativer Bürger zugleich ſein kann. In einem Punkt aber glich er unſeren Bürgern nicht: indem er ihnen kein Recht auf die Kunſt einräumte. Denn die Kunſt, meinte er, ſei nur eine Sache weniger Menſchen.

❁

Es freut mich, daß meine Bemerkungen eine Äußerung von unterrichteter Seite zur Folge hatten, die eine Frage, die ich mit Bewußtſein offen ließ und aus Unkenntnis der örtlichen Verhältniſſe offen laſſen mußte, beantworten. In bezug auf das Problem der höchſt bedenklichen Übertragung demokratiſcher Grundſätze auf das Gebiet der Kunſt, das in dieſen Heften zu wiederholten Malen berührt wurde, kann eine erfreuliche Übereinſtimmung feſtgeſtellt werden. Schon in den erſten Wochen der Revolution wurde hier in einem »Demokratie und Kunſt« überſchriebenen Aufſatz eindringlich davor gewarnt, »den demokratiſchen Grundſatz der Gleichberechtigung Aller in das Reich der Kunſt zu übertragen.« Hoffentlich findet dieſe Erkenntnis Eingang in recht weite Kreiſe. Meine Bemerkung über Cézanne ſtand auf einem anderen Blatt und wandte ſich gegen die Äußerung Sydows, die in dieſem Zuſammenhang angeführt worden war. Es wäre mir lieb geweſen, auch in dieſem anderen Punkte ausdrückliche Zuſtimmung zu finden, darin nämlich, daß politiſche Geſinnung und künſtleriſche Überzeugung durchaus nichts miteinander zu tun zu haben brauchen. Mit der Wendung, die Adler dieſer Bemerkung über Cézanne gibt, mit der ich übrigens vollkommen übereinſtimme, berührt er aber eine Schwierigkeit öffentlicher Kunſtpflege im demokratiſchen Staate, an der man nicht ganz vorbeiſehen darf. Stellt man ſich radikal auf den Standpunkt, die Kunſt ſei nur eine Sache weniger Menſchen, ſo darf man folgerichtig nicht von der Allgemeinheit verlangen, daß ſie Mittel zur Förderung der Kunſt hergibt. So lange überhaupt eine ſtaatliche Kunſtpflege beſteht, wird der Kampf zwiſchen der kunſtfremden Mehrheit der Steuerzahler und den vergleichsweiſe wenigen an der Kunſt wahrhaft intereſſierten Menſchen unvermeidlich ſein. Auf Grund dieſer Erkenntnis wurde hier nur gegen die verwerflichen Mittel proteſtiert, mit denen dieſer Kampf in Weimar geführt wird, nicht gegen den Kampf als ſolchen.

GLASER.

NEKROLOGE

In Luise Bachofen-Burckhardt, die in der letzten Woche des vorigen Monats mit etwa 74 Jahren gestorben ist, hat Basel ihre eifrigste Kunstsammlerin und Förderin der künstlerischen Bestrebungen ihrer Vaterstadt verloren. Als Gattin des berühmten Juristen Prof. Bachofen, dessen volle Bedeutung erst unsere Zeit anerkannt hat, hatte sie einen wesentlichen Teil der alten Galerie Bachofen geerbt, deren meiste und beste Bilder in Werken der alten Holländer bestehen. Nach dem frühen Tode ihres Mannes hat sie ihre Mittel benutzt, um die Sammlung in einer Richtung zu vermehren, die mehr dem Interesse der öffentlichen Sammlung Basels entspricht: seit etwa 25 Jahren hat Frau Bachofen hauptsächlich Gemälde der älteren deutschen und niederländischen Kunst zu erwerben gesucht. Nach dieser Richtung hat sie die Sammlung so glücklich vermehrt, daß das Geschenk, welches sie der Baseler Kunsthalle mit ihrer Galerie schon bei Lebzeiten gemacht hat, für diese die glücklichste Erweiterung ihres Besitzes an älteren Gemälden bedeutet. Die Vereinigung der Sammlung, die etwa 250 Bilder umfaßt (darunter auch einige neuere Werke von Feuerbach, Calame u. a.) wird wahrscheinlich schon im nächsten Jahre in den Räumen der Kunsthalle vorgenommen werden, wo bei dem Platzmangel freilich zunächst wohl nur die wichtigsten Bilder öffentlich gezeigt werden können. *B.*

Der Glasmaler Prof. Carl de Bouché, Leiter des 1873 gegründeten Münchener Ateliers für Glasmalerei, ist im Alter von 75 Jahren gestorben.

Der französische Archäologe A. Marcel Dieulafoy ist in Paris gestorben. Von Hause aus Ingenieur (geb. 3. August 1844), unternahm er mit seiner, wissenschaftlich ebenfalls bedeutenden, Gattin 1881 im Regierungsauftrag eine Reise nach Persien, und 1885 eine zweite Reise nach Susa, wo er die Paläste Darius' I. und Artaxerxes' II. untersuchte. Seine Funde wurden in einem nach ihm benannten Saale im Louvre ausgestellt. Seine Publikationen »L'art antique de la Perse« (1884 ff.) und »L'acropole de Suse« (1890 ff.) sind noch heute unübertroffen. Von seinen anderen Arbeiten ist eine Geschichte der spanischen Kunst hervorzuheben, die auch in deutscher Übersetzung erschienen ist. Während des Krieges war Dieulafoy Direktor des Geniedienstes in Marokko.

Hermann Heinemann, der Mitbegründer und Mitinhaber der Münchener Galerie Heinemann (am Lenbachplatz), ist, 63 Jahre alt, gestorben. Die Galerie Heinemann hat seit langem eine Filiale in Neuyork und veranstaltete regelmäßig Ausstellungen in London und Amsterdam; noch vor dem Kriege wurde von ihr in Nizza ein Palais des beaux-arts gegründet. Heinemann senior war auch Besitzer einer Privatsammlung; die Firma wird von seinem Bruder fortgeführt.

Vincent Arth. Smith, der große Kenner der Geschichte und Kunstgeschichte Indiens, ist in Oxford, 72 Jahre alt, gestorben, wo er Mitglied des St. John's College und Kurator des Indischen Instituts war.

Der Maler, Radierer und Lithograph Andreas Soehngen ist in Frankfurt a. M., 56 Jahre alt, gestorben.

Im Alter von 62 Jahren starb am 18. Februar Max Vorwald, Mitinhaber der Berliner Firma Rex & Co., allen Sammlern ostasiatischer Kunst bekannt durch die nicht große, aber gewählte Kunstabteilung, die er im Rahmen seiner vielgestaltigen Firma mit Hingebung und feinem Verständnis pflegte.

PERSONALIEN

FRIEDRICH VON DUHN

Der ausgezeichnete Heidelberger Archäologe Friedrich von Duhn hat jetzt, nachdem er vierzig Jahre lang den Lehrstuhl der klassischen Archäologie in Heidelberg begleitet hat, seine Lehrtätigkeit aufgegeben. Seit dem Jahre 1880 wirkte der hanseatische Gelehrte für die Wissenschaft des klassischen Altertums in Heidelberg, wohin er als kaum Dreißigjähriger (geboren

17. April 1851 zu Lübeck), nach kurzer Lehrtätigkeit in Bonn als Nachfolger keines geringeren als Bernhard Starks berufen worden war. Heidelberg war damals noch nicht im Beſitz einer würdigen archäologiſchen Sammlung, wenn jetzt die Neckaruniverſität ein Antiken-Kabinett beſitzt, das von Univerſitätsſammlungen höchſtens von Bonn übertroffen wird, ſo iſt das hauptſächlich das Verdienſt Friedrich von Duhns, der mit wahrlich nicht großen Mitteln dieſe Sammlung zuſammengebracht hat, die mit ſeiner Lehrtätigkeit in engſtem Zuſammenhang ſteht. Wie er ſelbſt durch ſeine Reiſen in den Jahren 1875–1879 ſich dieſe ganz hervorragende Kenntnis Italiens, Siziliens und Griechenlands angeeignet hat, ſo war er auch der erſte, der den Nutzen ſolcher Reiſen für die Erzieher der Jugend erkannt hat. Duhns Reiſen mit den Gymnaſiallehrern nach Italien und Griechenland ſind vorbildlich geworden und waren von der größten Wirkung. Man muß nur den geiſtvollen Meiſter in Begleitung von Schülern in einer fremden Sammlung beobachtet haben, um zu wiſſen, was ſeine Führungen bedeuteten! Als Lehrer war er bei aller Gründlichkeit anregend, friſch und lebendig. Die jüngeren Kunſthiſtoriker, die in Heidelberg ſtudiert oder promoviert haben, erinnern ſich mit Dank der vorzüglichen Unterweiſung, die ſie durch Duhn erfahren haben. Sein phänomenales Gedächtnis, das die geſamte Fachliteratur gleichmäßig und allſeitig aufgenommen hatte, erregte ſtets Staunen und Bewunderung. Bei kaum einem anderen archäologiſchen Lehrer konnte man im richtigen Sinne mehr lernen, als bei Friedrich von Duhn. Es war ein rechter Gegenſatz, als dieſer lebendige und geiſtvolle Lehrer in der Ruperto-Carola Archäologie lehrte gegenüber dem für die Schüler ſo ſchwierigen, nur wiſſenſchaftlichen Bernhard Stark, der die Individualität junger Leute nicht ſo recht zu erfaſſen wußte, ſo daß ſie ſeiner Vortragsweiſe meiſt recht unbeholfen gegenüberſtanden (ich ſpreche aus Erfahrung, 1869/70). So hat v. Duhn auch ganz ausgezeichnete Schüler erzogen, von denen ich nur R. Zahn, der ihm auch bei Ankäufen für ſein kleines Muſeum die wertvollſten Dienſte leiſten konnte, und R. Pagenſtecher nenne.

Was Duhns Ausgrabungstätigkeit betrifft, ſo iſt davon allerdings nicht viel zu erzählen. Dafür hat er aber durch wiſſenſchaftliche Publikationen größte Verdienſte erworben. Die gemeinſchaftlich mit F. Matz herausgegebenen »Antike Bildwerke in Rom« (der bekannte »Matz-Duhn«, die Beſchreibung der antiken Bildwerke in Rom mit Ausſchluß der größeren Sammlungen) iſt noch immer ein vortreffliches Nachſchlagebuch, und »Pompeij, eine helleniſtiſche Stadt in Italien« ein ausgezeichneter Reiſebegleiter. Die Reiſen mit den badiſchen Gymnaſiallehrern zeitigten »Der große Tempel in Pompeji« (in Gemeinſchaft mit Jacobi) und »Aus dem klaſſiſchen Süden« (150 Lichtdruckbilder nach Originalaufnahmen von J. Nöhring). Duhns Hypotheſe über den »delphiſchen Wagenlenker« hat einen neuen Schritt in der Auslegung dieſes wundervollen Bronzewerkes eingeſchlagen, als er aus den halbverloſchenen Spuren der zugehörigen Inſchrift den Schluß ziehen zu dürfen glaubte, daß der delphiſche Wagenlenker zu einem Viergeſpann des Pythagoras gehört habe. »The signal merit« an der Entdeckung der Ara pacis iſt, wie Eugenie Strong in ihrer Geſchichte der römiſchen Skulptur ſagt, Friedrich von Duhn zuzuſchreiben. Und wenn heute dieſes koſtbare Werk aus der Zeit des Auguſtus rekonſtruiert werden kann, ſo war es nur der Scharfblick Friedrich von Duhns, der auf dieſes Endziel hinwies, als er die dekorativen Skulpturen des Altars aus dem das Denkmal deckenden Palazzo Fiano, aus dem Vatikan, der Villa Medici, den Uffizien, dem Louvre und in Wien als ſolche Fragmente erkannte und zuſammenbrachte.

Duhn iſt zweifellos durch ſeinen mehrfachen, langen Aufenthalt und zahlloſe Reiſen dahin einer der größten deutſchen Kenner Italiens und ſeiner Vergangenheit geworden. Beſonders die prähiſtoriſchen Kulturen Italiens, zu denen er zahlreiche kleinere Publikationen veröffentlicht hat, waren ſeine Domäne. Um ſo erſtaunlicher iſt es, daß er niemals für eine leitende Stellung am deutſchen archäologiſchen Inſtitut in Rom herangezogen worden iſt.

Seine ganze Perſönlichkeit, ſeine liebenswürdige und weltmänniſche Art hätten ihn noch dazu beſonders geeignet gemacht. — Seine Schüler und ſeine Freunde hoffen, daß ſein Otium cum dignitate ihm geſtattet, für ſeine Wiſſenſchaft ſchriftſtelleriſch tätig zu ſein. Möge er ſeinen 70. Geburtstag und noch lange Jahre nachher in Friſche und Geſundheit erleben! *Maas.*

•

Dr. E. W. Braun, der Direktor des Schleſiſchen Landesmuſeums (vorm. Kaiſer-Franz-Joſef-Muſeum) in Troppau, beging am 23. Januar ſeinen fünfzigſten Geburtstag.

•

Pierre de Nolhac iſt zum Ehrenkonſervator des Louvre zu Paris ernannt worden. — An ſeiner Stelle wurde André Pératé zum Konſervator der Muſeen in Verſailles und Trianon ernannt.

•

Dem Kuſtos der Architekturſammlung der Techniſchen Hochſchule in München, Dr. Hans Karlinger iſt die venia legendi für Kunſtgeſchichte an dieſer Hochſchule erteilt worden. Dr. Karlinger, ein geborener Münchener, war früher wiſſenſchaftlicher Hilfsarbeiter am bayeriſchen Landesamt für Denkmalspflege und als Mitarbeiter an der »Inventariſation der Kunſtdenkmäler Bayerns« tätig. Er iſt Schriftleiter von »Kunſt und Handwerk«, der Zeitſchrift des Bayeriſchen Kunſtgewerbevereins.

SAMMLUNGEN

Eine neuerworbene Athena-Statuette im Berliner Muſeum. Die »Berliner Muſeen« (Berichte aus d. preuß. Kunſtſammlungen) bringen die Abbildung einer Kalkſteinſtatuette der Athena von 15,2 cm Höhe und 7,9 cm Breite, die aus Eski-ſchehir ſtammen ſoll und zu der Gattung antiker Kopien gehört, die das Vorbild in verkleinertem Maße wiedergeben. Kopf, Unterarme und Beine vom Knie ab fehlen. Es iſt eine Athena mit Untergewand, Peplos und dem links über Schulter und Arm geworfenen Mantel; Bruſt und Rücken ſind von der Ägis altertümlicher Form bedeckt. Die Figur iſt wertvoll als Nachbildung einer Athenaſtatue aus der phidiaſiſchen Epoche. An Hauptwerke des griechiſchen Cinquecento wie die Athena Parthenos, den Torſo Medici u. a. erinnert die große majeſtätiſche Anlage der breitſchultrigen Geſtalt und die Faltengebung des in der üblichen Weiſe des 5. Jahrhunderts gegürteten Peplos und des Mantels. Es iſt überaus ſorgſame Arbeit, obwohl möglicherweiſe der Kopiſt ſein Vorbild nicht ganz verſtanden oder wegen techniſcher Schwierigkeiten etwas geändert hat. Die Arbeit erinnert an Vorbilder der hadrianiſchen Zeit in ihrer ſauberen Trockenheit. Trotz des kleinen Maßſtabes und der ſtarken Beſchädigung iſt das Werk imſtande, einem aufmerkſamen Betrachter einen Begriff von der hohen Idealität der Kunſt der phidiaſiſchen Zeit zu vermitteln. *M.*

•

Lord Roſebery hat dem Britiſchen Muſeum ſein berühmtes, früher dem Mantegna zugeſchriebenes Skizzenbuch italieniſcher Handzeichnungen zum Geſchenk gemacht. Das Skizzenbuch wird neuerdings dem Mantegna abgeſprochen und man nimmt als ſeinen Meiſter einen Paduaner Künſtler der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an, deſſen Stil von Mantegna ſtark beeinflußt war. Das Buch beſteht aus 28 Pergamentblättern mit Federzeichnungen auf beiden Seiten, meiſt mythologiſchen Inhalts. Die Zuſchreibung an Mantegna rührt von Francesco Novelli her, der eine Serie Kupferſtiche im Jahre 1795 nach ihnen veröffentlichte. Aber weder Kriſteller, dem wir das Standardwerk über Mantegna verdanken, noch andere neuere Kunſthiſtoriker halten ſie aufrecht. Allein in Hinſicht auf die außerordentliche Seltenheit von Handzeichnungsbüchern aus dem 15. Jahrhundert und auf die hervorragende Kunſt des Paduaner Ignoto wird dennoch, wenn auch von Mantegna ſelbſt nicht herrührend, das Geſchenk des Lord Roſebery unter die größten Schätze des Print-Room des Britiſchen Muſeums gehören. Der »Obſerver« fügt mit gewohntem »ceterum cenſeo« hinzu, daß Lord Roſebery den Forſchern den Band gerne zur Verfügung ſtellte, und er ſei ſomit im Privatbeſitz zugänglicher geweſen als jetzt im Beſitze der engliſchen Nation, da dieſe Abteilung des Britiſchen Muſeums noch immer unzugänglich ſei. *M.*

HAMBURGER AUSSTELLUNGEN

Bei Commeter iſt der graphiſche Nachlaß Franz Nölkens ausgeſtellt, deſſen Betrachtung ein ſchmerzliches Bedauern über das durch den Krieg vernichtete reiche Künſtlerleben erweckt. Nebenan ſieht man die blutloſen Plaſtiken Oswald Herzogs von der »Kräfte«-Gruppe.

In den Hanſa-Werkſtätten tritt der junge Bremer Maler Heinz Baden mit einer Kollektivausſtellung auf, welche die Bekanntſchaft mit einer ſymphatiſchen, nicht ſonderlich kraftvollen Begabung vermittelt.

Der Kunſtverein bringt Gemälde von Ant. Kerſchbaumer und Max Rappaport.

In den Räumen der Kunſthalle feiert die Vereinigung für Kunſtpflege den fünfzigſten Geburtstag von Arthur Illies mit einer Sonderausſtellung ſeiner Graphik aus den Jahren 1894—1920 und hat ſich damit den Dank vieler Kunſtfreunde geſichert. Zu den glücklichſten Arbeiten des Künſtlers gehört etwa eine Reihe von Blumenſtücken, in denen ſeine ganze Liebe und ſein feines zeichneriſches Empfinden für die Geſtalt einer Blütenranke oder einer Pflanze Form gefunden hat. Illies iſt beſonders als Lehrer an der Kunſtgewerbeſchule hervorgetreten. Eine große Zahl der jungen Hamburger Künſtler nennt ihn ihren Lehrer.

Der Plan der Errichtung eines Ausſtellungsgebäudes in Hamburg iſt in ein neues Stadium getreten. Es hat ſich vor einiger Zeit eine Hamburger Ausſtellungshallengeſellſchaft e. V. gebildet, die die Förderung von Kunſt, Gewerbe, Induſtrie und Handel durch Errichtung und Betrieb von Ausſtellungshallen und Meſſen in Hamburg beabſichtigt. Der Staat hat der Geſellſchaft das Gelände in den Holſtenwallanlagen, gegenüber dem Heiligengeiſtfeld, zur Verfügung geſtellt. Den Grundſtock des Unternehmens bilden, wie wir dem Proſpekt entnehmen, die Ausſtellungshallen für Bauweſen und bildende Kunſt. Sie umfaſſen das Kunſtausſtellungsgebäude und die Veranſtaltungen der Hamburger Baumeſſe, beſtehend aus einer ſtändigen Qualitätsausſtellung für Bau- und Wohnungsweſen, einer Sammel- und Auskunftsſtelle für Materialprüfung und einer regelmäßig wiederkehrenden Baumeſſe. Im Sommer 1920 will die Geſellſchaft ihre Tätigkeit mit einer Sonderausſtellung »Die Volkswohnung« eröffnen. Vorſitzender iſt Architekt Dr.-Ing. Hugo Koch. Zum Vorſtand und weiteren Verwaltungsrat gehören die Profeſſoren Dr. Pauli, Dr. Sauerlandt, Dr. Stettiner, Dr.-Ing. Fritz Schumacher u. a. *D.*

•

Der in London ausgeſtellte Kriegschriſtus des amerikaniſchen Bildhauers Jacob Epſtein iſt zur Zeit die Senſation der Kunſtfreunde Londons, und alle Zeitungen ſind davon erfüllt. Chriſtus iſt von dem bekannten Bildhauer in mehr als Lebensgröße in weißem Stein dargeſtellt, noch in ſeinem Grabgewande. Die Arme ſind frei und die rechte Hand iſt in die Höhe der Bruſt erhoben, während die linke auf die Wunde in der rechten Handfläche deutet. Der Körper iſt ſchlank und unakzentuiert. Die Wirkung der Schmalheit iſt noch verſtärkt durch die lange Linie eines Teils des Grablinnens, das von dem rechten Arm zum Boden herabfällt. Das Geſicht iſt etwas fremdartig, ernſt und würdig. Das Kinn iſt ſchmal, die Naſe hochrückig, aber zart, man ahnt einen Bart. Der Kopf iſt faſt viereckig und hoch. Nichts von der konventionellen Lieblichkeit der italieniſchen Darſtellungen des Heilands iſt daran zu finden, es iſt der Körper Chriſti, wie er gerade aus dem Grabe erſtanden iſt: ernſt, würdig, ſchön, ehrfurchtgebietend. Der Künſtler äußerte zu einem Interviewer der »Daily News«: «Jeder Menſch hat ſeinen eigenen Chriſtus, und dieſes iſt der meine. Der Kopf gehört keiner Raſſe an, er iſt weder jüdiſch noch europäiſch. Alle die großen italieniſchen Darſtellungen Chriſti wollen mehr oder weniger die ganze Menſchheit, etwas Univerſelles, repräſentieren. Ich habe in erſter Linie verſucht, einen Menſchen darzuſtellen. Die Hände ſind der Wundmale halber leicht betont, weil für mich ſein Leiden das Weſentliche iſt. Und durch die Hände habe ich dies ausdrücken wollen. Bildhauer müſſen eine feſte Idee in ihren Werken ausdrücken.« Eine andere engliſche Zeitung will an der Statue eine Ähnlichkeit mit Wilſon bemerkt haben. *M.*

FORSCHUNGEN

DIE TATIGKEIT TINTORETTOS IN DER SCUOLA DI SAN ROCCO

von Dr. R. Berliner

Vgl. Nr. 23, S. 468) (Schluß)

Es ist nun merkwürdig zu beobachten, wie allmählich in Tintoretto der Plan zu weiteren Arbeiten reift und wie anderseits sich der Ton ihm gegenüber erwärmt. 13. Januar 1577[30]: Hauendosi presentado el magnifico messer Giacomo Tentoreto nostro amoreuol fratello di schuola et detto al magnifico guardian grande con proferirsi di uoler far l'opera delli doi quadri di la salla grande . . . ricercando per hora solamente che li sia dato la tuor le telle et colori che ui anderano per il far delle figure et opere di detti quadri et che finiti et comodati quelli alli suoi lochi traterà dil premio . . . so wird dieses Anerbieten mit 52:4 Stimmen angenommen. Am 20. Januar[31] quittiert Tintoretto über 30 Dukaten per conprar tele et colori per depenzer li doi quadri grandi ne la sala.

Aber Tintoretto geht weiter. Am 28. März wird folgender von ihm am 22. geschriebener Brief[32] vor banca und giunta verlesen und einstimmig genehmigt:

Laus deo 1577 à di XXV Marzo.

Hauendo io Giacometo Tentoreto fatto offerta alle magnificencie nostre, il magnifico guardian grando et banca et zonta de uoler depenzer li doi quadri grandi che sono da far nel soffittado di la sala della scola de messer san rocho, et dopoi finiti essi quadri, che mi remeteua quanto al precio, et pagamento d'essi de star in tutto è per tutto al suo giudicio et arbitrio contentandomi di quanto serà terminato per banca et zonta, che mi sia datto per pagamento de ditti doi quadri: hora uolendo mostrar l'animo mio et affettione, ch'io porto alla ditta mia benedeta scola, mi offero di più, che uolend'io faci tutt' il restante de ditto soffittado con la medesima conditione delli preditti doi quadri, che mi offero similmente a compir di depingere tutt' el resto del soffittado, che mancha delli quadri, marche et triangoli et altro donde farà bisogno far fegure in ditto soffittado, et mi contento di remettermi in tutto et per tutto quanto al pagamento et precio dell' opera mia à quello sarà giudicato, et preso per parte tra bancha et zonta ita ch'io non possa domandar altro precio, ne pagamento, saluo quello sarà dechiarito per sue conscientie tra bancha et zonta, et in fede ho fatto la presente scritta de mia mano.

Io Jacomo Tentoreto.

Am gleichen Tage[33] wird zur Deckung der Kosten beschlossen: Douendosi continuar l'opera del soffitado della sala grande . . . cosa certo non meno degna che necessaria qual risulta in ornamento et decoro di essa nostra scola . . . so sollen für das laufende Jahr[34] die Zahlungen neueintretender Brüder für die Decke verwendet werden.

Man ging sofort an die Arbeit. Vom 20. April[35] ist eine Rechnung erhalten, für die Aufstellung des Gerüstes . . . per depenzer et indorar il sofittado in sala per mezo la portta de lalbergo . . .[36] nel quadro di mezo . . ., vom 1. Juni[35] . . . per auer fatto le armadure ad ditto soffitado in ne la partte di mezo sopra laltar grando . . ., vom 22. November[35] . . . dela partte verso lalbergo . . . Damit ist wenigstens für eine Mindestzahl von Etappen der Gang der Arbeit festgelegt, denn man wird die vorbereitenden Arbeiten zur Anbringung der Gemälde natürlich nicht früher gemacht haben, als sie jeweils nötig waren, da man sonst unnötigerweise zweimal die Gerüstkosten gehabt hätte, und der gleiche Grund erweist auch die Reihenfolge der Ablieferung von Tintorettos Gemälden. Die Mannalese ging also dem Wasserwunder voran, und es folgte dann wieder mindestens ein Bild auf der dem Altar zugewendeten Deckenhälfte.

Während dieser Zeit erhielt Tintoretto noch zweimal je 100 Dukaten . . . per comprar azuro oltra marin colori per li

30) Ib. fol. 370b.

31) Ricevute II, fol. 58a.

32) R. III. fol. 3b. f.

33) R. III. fol. 380b.

34) Das venezianische Neujahr fiel auf den 1. März.

35) Staatsarchiv. S. di S. R. 2/413.

36) Unleserliche Ligatur.

quadri del soffittado et à bon conto de l'opera mia . . . ausbezahlt. [37]

Aber noch einmal ſteckt er ſein Ziel höher und jetzt endlich plant er das, was wir vor uns ſehen, ja noch mehr: [38]

Laus deo 1577 a di 27. Nouembrio in Venetia.

Per una mia scrittura presentata sotto die 25. marzo passato alla magnificencia bancha et zonta mi son obligato io Jacomo Tentoreto à compir de depenzer tutti li quadri, marche triangoli del soffittado della sala . . . . et come si uede ho fatto una gran partte de ditta opera . . . . Hora volendo dimostrar l'amor grando ch'io porto à ditta venerando nostra scola per deuocion ch'io ho nel glorioso messer san rocho da desiderio di veder essa scola finita, et adornata di pitture in tutte le parti fanno bisogno, son contento, et mi obligo deddicar el restante della mia uita al suo seruicio promettendo di far oltra el soffittado preditto, li dieci quadri grandi, che vano in sala fra li balconi, la pala del altar grando, et anco come si farà el soffittado della giesia del glorioso messer san rocho dipingerlo per tutto dove anderanno figure à olio in tela, et cosi tutt'altre pitture cosi nella scola, come nella chiesa di figure doue farà bisogno et farle più eccellente ciò potrò et saperò, et prometto dar ogni anno per la festa de messer san rocho tre quadri grandi posti suso et finiti li quadri della sala alla uenante le pitture mi saranno ordinate, facendo tutte pitture à mie spese de colori, et mi contento de non uoler altro per conto del soffittà della sala, che li ducati dusento receuuti, [39] facendo uno presente alla scola di quel più che per conscientia uenieria stimato et arbitrato l'opera mia per banca et zonta: con questa condicion però che in recognicion di le mie fatiche et opere suddette che ho da far durante la mia uita mi sia dato ogni anno ducati cento de prouision . . . [40] el di del glorioso messer san rocho come hauerò posto suso li tre quadri grandi finiti et approbati dalle magnificencie nostre. Con questo però che mi sia dato succesiue una pagha anticipata cioè ducati cento da pottermi seruir et comprar li colori et con patto et dechiaracion che finito il soffittado et li dieci quadri della sala et la pala dell' altar grando, se uenisse in infirmità, che iddio non uoglia, che però mi debba correr la suddetta prouision in uita mia, ma potendo lauorar sia obligato quanto di sopra et per chiarezza di questo mio obligo ho fatto la presente scrittura . . .

Was auf dieſes Schreiben hin in der Bruderſchaft geſchah, iſt nicht ganz durchſichtig. Zwei Beſchlüſſe werden am folgenden Tage gefaßt: es wird Geld bewilligt zur Fertigſtellung der Decke des Saales und des Paviments des albergo . . . essendo ditte opere come si uede redute a bonissimo termine con ogni auantaglio di essa nostra scola, trouandosi benissimo seruita dalli maestri et operarii che lauorano in quelle . . . et come è l'espettatione uniuersal de tutta la città à così dignissimo et singular ornamento . . . [41] (der Name Tintorettos erſcheint alſo nicht, von dem neuen Plan iſt nicht die Rede), und unter ausdrücklicher Bezugnahme auf Tintorettos Schreiben und unter Annahme ſeines Vorſchlages verteilen guardian und die Angehörigen der banca und giunta auf ſich und ihre Nachfolger anteilsweiſe die Koſten für die Jahreszahlung an ihn (mit 16 : 4 Stimmen). [42]

Das Generalkapitel billigt dieſen Beſchluß am 2. Dezember mit 45 : 3 Stimmen [43] und am 3. Dezember quittiert Tintoretto ſchon über ducati cento per la mia prouision anticipata de ano . . . [44]

Die Minoritäten gehörten einer Partei an, die energiſch verſucht haben muß, ihren Standpunkt doch noch durchzudrücken. Welche Wege ſie einſchlug und welchen

37) Quittungen vom 9.6. und 22. 11., abſchriftlich in R. III, fol. 3b. f. (Den ganzen Anhang vom R. III bildet eine ſpätere Abſchrift der Protokollſammlung oder — was die merkwürdige Reihenfolge der Schriftſtücke erklären würde — eine durch Regiſtrierung der nicht geſammelten Protokolle entſtandene ſpätere Zuſammenſtellung).

38) Ib. fol. 4a f.

39) Es waren in Wirklichkeit 240 Dukaten.

40) Unleſerliche Ligatur. 41) Ib. fol. 2a.

42) Ib. fol. 2b. f. 43) Ib. fol. 3a.

44) Staatsarchiv. S. d. S. R. Ricevute II. fol. 65b.

Anſatzpunkt ſie fand, iſt aus den Akten nicht erſichtlich. Jedenfalls erreichten es ihre Bemühungen, daß am 16. Februar 1578 [46]) die Angelegenheit noch einmal in beiden Gremien zur Abſtimmung gelangte.

Che stante, che la parte presa della prouison che uien data à messer Jacomo Tentoreto de ducati cento, è delle borse proprie et non della scola per leuar ogni scropulo l'andera parte che . . . . . messer Jacomo Tentoreto predetto possia esser nominado et ballotado. Die Annahme des Antrages erfolgt mit 16 : 12 und 45 : 28 Stimmen. Die Zahl der bejahenden Stimmen blieb alſo die gleiche, während ſich die der verneinenden verdreifacht, bezw. verneunfacht. Nachdem die Bruderſchaft keine Mittel aufzuwenden brauchte, ſo kann der ſtarke Widerſtand im Generalkapitel ſeine Begründung nur in Gegnerſchaft gegen Tintoretto ſelbſt finden; man war offenbar mit ſeiner Kunſt nicht einverſtanden.

Tintoretto hatte wohl der beginnenden Oppoſition von vornherein die Spitze abbrechen wollen, indem er ſich noch im Dezember 1577 an die Arbeit machte. Unter dem 15. Dezember iſt eine Rechnung erhalten [46]) für Aufſtellung . . . li pontti per potter lauorar messer iacomo ttenttoretto al quadro grando al alttar . . . Da unter dem »quadro grando« nicht die Mannaleſe gemeint ſein kann, bezieht ſich die Notiz vermutlich auf das Abendmahl oder das Brotwunder, aber auch das Paſſahfeſt kann vielleicht in Frage kommen.

Am 24. Februar 1578 [47]) beantragt der Guardian gemäß einer Beſtimmung des Beſchluſſes vom 28. November 1577: Douendo in essecution delle parte prese ellegger tre gli quali habbino carico di conosser giudicar et approbar gli quadri che saranno datti da messer Jacomo Tentoreto . . . che sia elletti tre, che siano atti à tal caricò, per dar compimento et effettuar alle supplicationi et parte in tal materia disponenti . . .

Wann die Deckenbilder fertiggeſtellt waren, läßt ſich aus den Akten nicht ermitteln. Man kann aber annehmen, daß die Vollendung der Decke mindeſtens gleichen Schritt hielt mit der Herſtellung der Wandgemälde, wahrſcheinlich ihr ſogar voranging. [48]) Denn ſie war ja ſchon weit gefördert geweſen, und die für ſie benötigten Bilder rechneten offenbar nicht zu den drei »großen« Bildern, zu deren Ablieferung Tintoretto ſich verpflichtet hatte. Einen terminus ante quem [49]) gewinnen wir für die Wandgemälde aus dem Protokoll vom 19. Juli 1581 [50]): Piacque cosi alli magnifici progenitori nostri che fosse fatto li quadri li quali si attrouano posti nella sala della nostra scola à doi delli quali hauendosi datto principio de farli far li telleri [51]) d'oro con li suoi adornamenti et lauorati nel modo come si uedono, si per adornamento d'essi quadri, come per honoreuolezza della scola nostra, ne parendo che sia cosa degna che doi soli siano forniti et gli altri tutti disforniti . . . pero mette parte il . . . guardian grando, che sii dato libertà et auttorità ad esso . . . di poter finir de far far l'opera delli fornimenti de tutti gli altri quadri della sala nostra simili all' doi già fatti . . . Danach waren alſo von den abgelieferten Bildern zwei ſchon mit vergoldeten Rahmen verſehen worden, während es ſich jetzt darum handelte, die übrigen in gleicher Weiſe zu vollenden. Daß acht noch übrig waren, erfahren wir aus der Quittung des Vergolders [52]) über die erſte Zahlung für dieſe Arbeit . . . a bon conto de lindoradura del vase deli otto quadri de sala . . . Merkwürdigerweiſe erfolgte dieſe Anzahlung am 2. Juli — alſo vor dem offiziellen Beſchluß über dieſe Ange-

45) R. III fol. 10 b.

46) Staatsarchiv. S. d. S. R. 2/413.

47) R. III. fol. 12 a.

48) Die letzte Zahlung für Vergolderarbeiten an der Decke erfolgt am 16. 3. 1577 (Ricevute II, fol. 68 b). Sie erfolgten in zwei Perioden, die den Zuſammenhang mit Tintorettos Arbeiten deutlich machen: im Dezember 1576 und ab Dezember 1577 (ib. fol. 57 a und 66 b).

49) Drei wurden erſt zum Rochusfeſt abgeliefert: Quittung Tintorettos vom 23. 7. 1581 für Bezahlung von azuro und oltra marin per li (3) quadri che sia da finir . . . (Ricevute II, fol. 85 b. f. und ib. fol. 86 c).

50) R. III. fol. 39 b.

51) telleri = tellari = tellaii.

52) Es war wieder baldesera de vielmo. Ricevute II, fol. 85 a.

legenheit —, eine zweite und letzte um den 1. September.[53] Damals war demnach der Saal vollendet, es fehlte nur noch das Altarbild, das im Jahre 1588 erſtand.

III. Die Ausmalung des unteren Saales

Nach dieſer Anſpannung ſeiner Kräfte während ſechs Jahren, in denen für die Scuola 24 Bilder entſtanden, ſcheint eine Pauſe eingetreten zu ſein, bis man den unteren Saal in Angriff nahm. Acht Gemälde ſind es ja nur, die benötigt werden.

Zum erſtenmal hört man etwas davon, daß für unten Bilder gefertigt werden ſollen, in Tintorettos Quittung über eine Zahlung von 16 Dukaten am 22. Juli 1583[54]: . . . per li azuri de li 3 quadri che ho da meter in opera da baso. Die Einfügung dieſer Bilder in die Wände machte umſtändliche Vorbereitungen erforderlich. Für Zimmermannsarbeiten an den für die Bilder beſtimmten Plätzen werden am 23. und 27. Mai 1584[55] Zahlungen gefordert. Der Wortlaut der Rechnungen lehrt, daß Tintoretto nicht drei, ſondern vier[56] in dieſem Jahre ablieferte: zwei waren damals ſchon fertig, für zwei wurde noch Platz geſchaffen (23. . . . doue uano li quadri depentti da baso . . . 27. . . . per auer fatto le souaze[57] attorno li 2 quadri da baso e fo drado il muro di ttauele a 2 quadri grandi . . .[58]). Im Auguſt — alſo ſicher vor dem Rochustage — wurden dann die Maler- und Vergolderarbeiten geleiſtet.[59]

---

[53] Ib. fol. 86 b. Sie ſteht undatiert zwiſchen datierten vom 27. 8. und 3. 11.

[54] Ib. fol. 96a.

[55] Staatsarchiv. S. d. S. R. 2/413.

[56] Das erklärt vielleicht die zweimalige Farbenbezahlung 1582 und 1583. Jedenfalls halte ich 1583 eine Ablieferung von Bildern für unten nach den Akten für ausgeſchloſſen. Es können aber für dieſes Jahr Arbeiten für die Kirche in Frage kommen.

[57] sovaza = sovatto = soatto = sogatto (Riemenleder, Tragriemen) in übertragener Bedeutung wohl gleich Blendrahmen.

[58] Die Gemälde wurden alſo nicht unmittelbar auf der Mauer befeſtigt, ſondern bekamen eine Unterlage von Holz.

[59] Rechnungen ib. und Quittung Ricevute II, fol. 100b.

Und wieder aus einer Zimmermannsrechnung erfahren wir das Datum für die Darſtellung im Tempel: 1587. Am 12. Auguſt[60] werden die Koſten . . . per metter . . . . il quadro sopra la portta di maseri . . . mitgeteilt. Die noch übrigen drei Bilder werden wohl zwiſchen 1584 und 1587 abgeliefert ſein.

Zuſammenfaſſung

Es ſind alſo die Grenzzeiten für die Arbeiten, ſoweit ſie für uns faßbar ſind: im albergo 1564 und ſpäteſtens 1567, im großen Saal 1576 und ſpäteſtens Auguſt 1581, im unteren Saal zweites Halbjahr 1583 und Auguſt 1587.

Lehrreicher aber noch iſt das merkwürdige Ergebnis, daß die ſo einheitlich anmutende Ausſchmückung des oberen Saales nicht auf Grund eines von vornherein aufgeſtellten Planes erfolgte, ſondern daß er ſich erſt allmählich während ſeiner Arbeit bei Tintoretto herauskriſtalliſierte. Lehrreich iſt auch, daß Tintoretto auf die von einem gleichgültigen Mann entworfene architektoniſche Geſtaltung der Decke keinen Einfluß nahm. Das zeigt, in welchem für ſein Jahrhundert ganz ungewöhnlichen Grade er nur Maler war.

Die Arbeiten für die Kirche S. Rocco

Für ſie kann ich nur eine neue Tatſache anführen, die aber gleichzeitig wieder lehrt, mit welcher Vorſicht Vaſari zu benützen iſt. Am 13. April 1567[61] beantragt der guardian grande . . . chel se possi far li tre quadri in capella granda ne la nostra giesia . . .[62] sopra et uno da basso per melo l'altro quadro. Soviel iſt jedenfalls klar, daß die Bilder erſt gemacht werden ſollen, daß ſie für den Chor beſtimmt ſind, und zwar ſollen zwei in die obere Reihe und eines in die untere Reihe gehängt werden. Letzteres bedingt, daß ein viertes Gemälde bereits in der unteren Reihe hing.[63] Vaſaris Angaben über die Chorbilder können demnach trotz ſeiner Be-

---

[60] Staatsarchiv. S. d. S. R. 2/415.

[61] R. II fol. 291 b.

[62] Einige wenige Ligaturen mit einer 3 inmitten, für mich unleſerlich.

[63] Und zwar die Heilung der Gichtbrüchigen, die 1559 für den Chor geſchaffen war.

hauptung nicht auf Autopſie beruhen.[64]) Warum Tintorettos Plan, auch die Kirchendecke mit Bildern zu ſchmücken nicht zur Ausführung kam, iſt nicht erſichtlich.

Perſönliches

Tintoretto wurde am 22. März 1565[65]) als Bruder aufgenommen und zwar mit 85 : 19 Stimmen. Dieſer Beſchluß hatte eine merkwürdige Vorgeſchichte: Fine del 1559[66]) fo fatto ell quadro della capella grande in giesia per messer jacomo ttenttoretto all qualle fo promesso ollttra all preccio allui datto di metterllo in lla scholla nostra la quall cosa è sttatta dismentti parte . . . Jedenfalls wurde Tintoretto nicht in die Bruderſchaftsliſte eingetragen, und auch von ſeiner Seite erfolgte zunächſt nichts. Erſt 1564 — alſo offenbar im Zuſammenhange mit den Plänen für ſeine Arbeiten — wollte er ſeinen Beitrag zahlen und veranlaßte, als er die Sachlage erfuhr, ſelbſtändig die Aufnahme in die Mitgliedsliſte. Daß dies möglich war, beweiſt neuerdings ſein Einverſtändnis mit den leitenden Perſönlichkeiten der Bruderſchaft. Der Oppoſition konnte es nicht ſchwer fallen, in dieſen Vorfällen einen Anſatzpunkt zu Angriffen über Unregelmäßigkeiten zu finden, und ſo unterbreitete der Guardian grande den von der banca gefaßten Aufnahmebeſchluß unter Anführung von Zeugen für das Tintoretto gegebene Verſprechen der Billigung des Generalkapitels.

Die jährlichen Proviſionszahlungen erfolgen regelmäßig für die Jahre 1578 bis 1594, mit Ausnahme des Jahres 1591, in dem wohl am 10. März die Zahlung für 1590 quittiert wird, in dem aber keine Zahlung für das Jahr ſelbſt nachzuweiſen iſt.

*

64) Der Koſtenzuſammenſtellung, der die Nachricht über die Zahlung für die drei Bilder entnommen iſt, (bei Nicoletti, Illustrazione della chiesa e scuola di S. Rocco. Venezia 1885, S. 59 unten) kommt kein Wert als Originalquelle zu.

65) R. II. fol. 277 b.

66) In meiner Abſchrift ſteht 1549, was nur auf einem Schreibfehler im Original oder bei mir beruhen kann. Es fehlt jede Spur eines Anhaltes dafür, daß Tintoretto bereits 1549 für die Scuola arbeitete.

Der Überſichtlichkeit halber ſtelle ich noch einmal die Termine aller Quittungen zuſammen, die Tintoretto ausgeſtellt hat und die in Original oder Abſchrift erhalten ſind:

1559. 2. 4.: 15 Scudi a bon conto del quadro di arzenti in giesia (Ric. I. 106 b).
15. 10.: 61 Lire per resto de compido pagamento de uno quadro li o fato in giesia doue si mette li arzenti appreso el cristo (ib. 109 b).

1566. 9. 3.: 250 Dukaten per integro pagamento . . del quadro . . . de la crucifision de messer iesu Cristo . . . (Ric. II. 8 b).
3. 11.: 20 Dukaten . . . abon conto de le opere chio facio in albergo . . . (ib. 13 e)

1577. 20. 1.: 30 Dukaten . . . per comprar tele et colori per depenzer li doi quadri grandi ne la sala . . . (ib. 58 a).
9. 6.: 100 Dukaten . . . per comprar azuro oltra marin colori per li quadri del soffittado, et à bon conto de l'opera mia . . . (R. III, 3 e).
12. 9.: 100 Dukaten . . . à bon conto dell'opera, che faccio nel soffittado (ib. 4 a).
3. 12.: 100 Dukaten . . . per la mia prouision anticipata de ano uno prossimo venturo . . . (Ric. II. 65 b).

1579. 13. 12.: 100 Dukaten . . . per la mia prouision del depenzer li quadri in sala de questo ano del 79 (ib. 79 b). 16 Dukaten . . . per li azuri oltra marini mesi in li quadri di questo ano . . . (ib.)

1581. ohne Datum: (zwiſchen zwei: 8. und 15. 1. datierten Eintragungen: 100 Dukaten . . . in doi uolte . . . et fu per auanti per la prouision mia de lano presente (ib. 82 b).
23. 7.: 16 Dukaten . . . per tor azuro: oltra marin per li (3) quadri che sia da finir (ib. 85 b).
27. 8.: 100 Dukaten . . . aconto de le piture o quadri tre li quali ho meso in scola . . . a conto de la mia prouisione . . . (ib. 86 b).

1582. 12. 8.: 100 Dukaten . . . per la mia prouision di questo ano (ib. 92 a).
ohne Datum (zwiſchen zwei: 23. 9. und 24. 10. datierten Eintragungen): 16 Dukaten . . . per conto li azuri de st ano (ib. 92 b).

1583. 22. 7.: 116 Dukaten . . . cento per la prouision de questo ano et ducati sedese per li azuri . . . de li 3 quadri . . . da baso (ib. 96 a).

1584. 19. 8.: 100 Dukaten . . . aconto de la presente rata . . . (ib. 100 b).

1585. 22. 7.: 100 Dukaten . . . per conto de la presente rata . . . (ib. 109 b).

1586. 3. 8.: 100 Dukaten ... per la mia prouision de lano presente ... (ib. 109b).
1587. 22. 3.: 100 Dukaten ... per conto de la mia prouision che doueria auer questo aostio ... (ib. 111b).
1588. 15. 5.: 16 Dukaten ... a conto di meter azuro sula pala grande et el quadro sul pato de la scala ... (ib. 114a)
1589. 16. 7.: 100 Dukaten ... aconto de la mia prouision ... (ib. 116b).
1591. 10. 3.: 100 Dukaten ... per mia prouision de lano pasato (ib. 120b).
1592. 14. 3.: 100 Dukaten ... per la mia prouisione de lano 92 (ib. 126b).
1593. 11. 7.: 100 Dukaten ... per la prouision del presente ano (ib. 127b).
1594. 1. 5.: 100 Dukaten ... per la prouision del presente ano (ib. 130a).

ARCHÄOLOGISCHES

ARCHÄOLOGISCHER BERICHT ÜBER ÄGYPTEN

Solange die Bulletins der großen amerikanischen Museen in Neuyork und Boston für uns zugänglich (bis Ende 1916), konnten wir regelmäßig an dieser Stelle (zuletzt Kunstchr. 25. Febr. 1916, Sp. 209—15) über die Ausgrabungen der Harvard-Boston-Expedition und diejenigen des Metropolitan Museum in Neuyork und anderer Amerikaner berichten, welche als Einzige größere Ausgrabungen während des Weltkrieges vornehmen konnten. Noch ist uns kein Bulletin dieser Museen wieder zugekommen, aber eine höchst erfreuliche neue italienische Zeitschrift »Aegyptus. Rivista italiana di Egittologia e di Papirologia«, die Aristide Calderini unter Assistenz von Breccia, de Francisci und Farina bei der R. Accademia Scientifico-letteraria in Mailand jetzt herausgibt, bringt in ihrer ersten Nummer Januar 1920 einen präzisen Bericht über das, was in der neuesten Zeit an Ausgrabungen in Ägypten geschehen ist. Wir entnehmen diesem Bericht, den Reisner über die Ausgrabungen der Harvard-Boston-Expedition von 1912 an gibt, dasjenige, was an dieser Stelle noch nicht mitgeteilt worden ist.

In Fortsetzung der (bereits hier erwähnten) Ausgrabungen der zweiten und dritten Expedition nach Napata, der Hauptstadt des alten Reiches Kusch im Sudan, wurden bei den Nuri-Pyramiden, dem großen Pyramidenfeld von Belal, die Pyramiden von 20 äthiopischen Königen, 10 äthiopischen Königinnen und mehrere Grabtempel ausgegraben. Die ganze Chronologie der äthiopischen Könige konnte festgestellt werden, eine Basis für die Geschichte des Landes. Bei der dritten Expedition nach Napata wurde die Ausgrabung des königlichen Friedhofs von Nuri vollendet, wobei noch 45 Gräber geöffnet wurden.

Bei der vierten Expedition nach Napata wurden Untersuchungen am Gebel Barkal, dem »heiligen Berg«, gemacht. Dort wurde bei den Ausgrabungen des Ammontempels der Torweg durch den zweiten Pylon geöffnet. Eine Bauinschrift Seti II., eine Statue Amenophis III., Inschriften, eine Statue des Akhratan (325 v. Chr., als über Ägypten bereits Alexander der Große herrschte) gaben Wichtiges zu der Geschichte des Tempels. Des weiteren wurden ein Bau aus Schlammziegeln, die Felsentempel des Tirhaka und noch verschiedene andere Tempel ausgegraben oder untersucht.

Bei den Pyramiden von El-Kurru am linken Nilufer gegenüber der nubischen Dampferstation Tangasa wurden die Gräber zahlreicher Könige und von 14 Königinnen, ferner die Gräber von 24 Pferden, die bei der Beisetzung von 4 Königen geopfert worden waren, untersucht. Als Hauptresultat konnte festgestellt werden, daß die äthiopische Königsfamilie libyschen Ursprungs war und zu El-Kurru (d. h. Napata) ungefähr 900 v. Chr. zur Herrschaft gelangte. Die Expedition der Harvard-Universität hat nunmehr die Gräber aller äthiopischen Könige bis zu Nastasan ausgraben können und konnte 26 Könige von Kashta (760 v. Chr.) bis 300 v. Chr. chronologisch ordnen.

Im Jahre 1914 zog der reiche Amerikaner Theodor Davis, der während zwölf Jahren sich Ausgrabungen gewidmet hatte und das Museum von Kairo und die Wissenschaft durch seine Tätigkeit außerordentlich bereichert hatte, sich zurück und Lythgoe wurde sein würdiger Nachfolger, der bereits 1914 bei den Arbeiten um die Pyramide von Lisht sich betätigt hatte (s. Kunstchronik 1916 l. c.). Die Arbeiten

von Davis beim Biban el-Moluk wurden von dem Engländer Lord Carnavon in Gemeinschaft mit dem erfahrenen Carter fortgesetzt. Im Jahre 1915 wurden die Gräber von Schech Abd-el Kurna auf Kosten des bekannten Kasseler Engländers Mond restauriert. — Im Jahre 1916 begann Mackay auf Kosten der Universität von Pennsylvania Untersuchungen zu Dendera und Mit Rahine (Memphis), an letzterer Stelle brachte er einen in seiner Art einzigartigen Tempel des lebendig zum Gott erhobenen Merenptah zutage. Die Einzigartigkeit besteht darin: der Zugang zu dem Heilgtum öffnet sich nicht, wie sonst üblich, in einer Türe, die in die Wand des zweiten Hofes eingefügt ist und in der Achse des äußeren Eingangs liegt, sondern durch zwei kleine Seitentüren. In der Mitte zwischen diesen finden sich einige Stufen an der Mauer, die einen Thron zu tragen bestimmt waren, auf dem der König Platz nimmt, um von seinen Untertanen angebetet zu werden.

Ende 1916 hat das französische Institut für orientalische Archäologie eine methodische Erforschung des Tals von Der-el-Medine begonnen. Trotz des Mangels an wissenschaftlichem Personal sind doch bemerkenswerte Resultate erreicht worden. Über einigen Wandschmuck von neuem Typus, der während der kurzen Kampagne gefunden worden ist, hat Foucart einen Bericht im »Bulletin de l'Institut Egyptien« veröffentlicht: Nachdem Foucart konstatiert hatte, daß auf einer gemalten Grabszene der mumifizierte Tote durch einen gewaltigen Fisch ersetzt war, der in die üblichen, zur Präparierung der Mumien dienenden Binden eingewickelt war, prüfte Foucart die Konsequenzen dieser Entdeckung für die Geschichte des Osiriskultus und bringt damit die in der christlichen Ikonographie der ersten Jahrhunderte so häufige Assimilierung Christi mit dem Fisch in Zusammenhang.

Bereits 1881 hatte der verstorbene Gaston Maspero, der, wie wir bei dieser Gelegenheit mitteilen, auf seine Präsentation hin seinen Schüler Pierre Lacau zum Nachfolger als Direktor der ägyptischen Altertümer gefunden hat, die vollständige Ausgrabung des Tempels von Luksor geplant. Aber erst 1914 ist es gelungen, die letzten in den Tempel eingebauten Häuser zu demolieren. Der im Jahre 1917 leider der Wissenschaft entrissene Georges Legrain, der geniale Wiederhersteller von Karnak, hat zuerst die Arbeiten geleitet. Er konnte bald zur späteren Geschichte von Theben wichtige Funde machen. Er glaubte auch, das römische Forum von Luksor an den freigemachten Stätten gefunden zu haben. Einige Inschriften erwähnen Aurelius Ginus, Gouverneur der Thebais um 360 n. Chr.

Von andern vom »Service des antiquités« unternommenen Arbeiten sind besonders die von Dendera zu erwähnen. Die Ruinen dieser Stadt gleichen, ja übertreffen in ihrer Wichtigkeit die von Edfu. Schon im Jahre 1914 hatte Baraize die ptolemäische Kapelle vom Sande befreit und eine sehr merkwürdige christliche Basilika aufgedeckt. Von 1915—18 konnte man allmählich eine klare Idee von dem großen Tempel und den mit ihm zusammenhängenden Bauten gewinnen, wobei auch andere wichtige Denkmäler aufgedeckt und kostbare Kleinfunde gemacht worden sind. Unter den ersteren sind eine Kammer des Pharao Neb-hapu-re Mentuhotep aus der 11. Dynastie (die Pharaonen dieser Dynastie heißen fast alle Mentuhotep) und verschiedene Granitstatuen hervorragender Persönlichkeiten aus der saitischen Periode zu nennen, unter den Kleinfunden sind mehrere Armbänder in Gold und Silber, Halsketten, Pektoralschmuck, eine schöne Schale mit demotischer Inschrift, griechische Gefäßhenkel, ein Vogel in Gold mit Menschenkopf und ein gewaltiger Phallus zu nennen. Mehrere Phalli sind durch Raub in die Hände der Sebbach-Gräber (Verwitterungsdung) gelangt. Quibell gibt eine Beschreibung dieser interessanten Kunstgegenstände, die zum größten Teil in vergoldetem Silber hergestellt sind. Das Goldblatt lag bei dem Phallus schlecht auf dem Silber, welches durch die Oxydation eine bläuliche Farbe angenommen hat. Wichtigere Gegenstände sind noch mehrere besonders große Vögel (60 cm) in Silber, weniger gut erhalten als ein jeweils zweiter im Inneren des Vogels sich befindlicher anderer Vogel, in dessen Inneren sich dann ein mumifizierter wirklicher Vogel befand. Nur

einer der großen Vögel in Metall iſt gut genug erhalten, um für das Muſeum von Kairo ein Ausſtellungsſtück abzugeben. Äußerſt merkwürdig iſt auch eine Art Reliquiarium in vergoldetem Silber in länglicher Form mit Dekorationen (ein König, eine Gottheit, ein großer Hathorkopf), ein Werk von unübertroffen ſchlechter Technik. Die Türe dieſes naosartigen Kaſtens, deſſen Dach verſchwunden iſt, iſt jedoch ſorgfältig dekoriert, Hieroglyphen mit dem Namen des Ptolemäus XI. ſind längs den Seiten angebracht. Intereſſant iſt auch ein Halsſchmuck (?) der Art, wie ſie auf den Inſchriften von Dendera als Geſchenke des Königs angebracht ſind. Zu den Funden gehören weiter zwei gänzlich unförmlich gewordene armſelige Iſis-Statuen, die die Tagespreſſe in zwei Statuen der Kleopatra in maſſivem Gold verwandelt hat. Ferner ſind zu bemerken: zwei 52 cm hohe Statuen eines göttlichen Kindes, ein kleiner Sperber von beſſerer Arbeit aus Metall, eine Sphinx in Hartſtein, zwei große Lapislazuli-Skarabäen mit Silberflügeln und vergoldeten Silberdiſken über dem Kopfe. Das Ganze macht keinen guten Eindruck vom Status der Kunſt im 2. Jahrhundert n. Chr. Die Funde wurden in einem Brunnen in der Nähe des Tempels gemacht, wo ſie vor einer, während der Regierung Ptolemäus XI. oder kurz nachher ſtattgehabten Invaſion geborgen worden ſein mögen.

In das Muſeum von Kairo ſind nach Mitteilungen von Quibell noch folgende Gegenſtände neu gelangt: ein ſchönes Goldpektoral der 22. Dynaſtie von Tell Moqdam (Leontopolis im Delta), mehrere Stelen aus ſpäter Zeit aus Mit Rahine, eine Lyra aus Holz, eine merkwürdige Gruppe von Kleinbronzen aus dem Tempel Ramſes III. aus Dendera, eine Reihe guter Skulpturſtudien aus Edfu, endlich eine Gruppe Mann und Frau, die ſich gegenſeitig einen Arm auf die Schulter legen, zu jeder Seite eine Schlange in Kalkſtein aus Dendera.

In Alexandrien und Umgebung (Bericht von Ev. Breccia) ſind im Jahre 1916 von zwei engliſchen Offizieren der Beſatzungsarmee zunächſt in der Nekropole von Hadra übliche helleniſtiſche Grabfunde gemacht worden. Im Sommer 1918 wurden zwiſchen der Pompejusſäule (Serapeum) und der durch die großartigen deutſchen Ausgrabungen berühmten Nekropole von Kom es-Shugafa Unterſuchungen angeſtellt, da man hier große Hoffnungen auf intereſſante Funde hatte, aber es zeigte ſich, daß ſie von einer verzweifelten Ärmlichkeit waren. — In den letzten Tagen vor Abſendung des Berichtes brachte eine Verſuchsgrabung in der Nähe der Nekropole von Anfusci (Inſel Pharus) in der Nähe der bereits bekannten Grabbauten ein drittes Grab zutage, das aus Atrium, Veſtibulum und einer ausgemalten Grabcella beſtand. Die Dekoration ahmt Marmor- und Alabaſterplatten nach, darüber liegt eine Pſeudokonſtruktion in viereckigen Blöcken. Hier und da ſind auf die Wände Kähne und größere Schiffe aufgemalt, ähnlich wie die von Assman geſchilderten »Schiffsbilder von Altiburus und Alexandria« in den benachbarten Grabbauten. — Im Jahre 1916 wurden von Daninos Pascia in der Bai von Abukir bei dem Fort Ramleh die unteren Teile eines großen Gebäudes aus der Ptolemäerzeit ausgegraben, eine Piscine mit Säulenumgängen für Einzelbäder wurde aufgedeckt. — Die Tagespreſſe, hat wie üblich, den Fund übertrieben, und ihre Deduktionen inbetreff der Topographie von Canopus ſind zum mindeſten verfrüht. Ein Teil der aufgedeckten Ruinen dieſer Vorſtadt von Alexandria ſind während des Krieges in vandaliſcher Weiſe von im Solde der Engländer ſtehenden Unternehmern zum Bau des gewaltigen Flugzeuglagers zwiſchen Abukir und Maamura verwendet worden.

Wir wollen nicht verfehlen, noch zu erwähnen, daß die ſich vortrefflich einführende italieniſche Zeitſchrift ſich für die Wiſſenſchaft Ägyptens außerordentlich viel von dem neuen Khedive Ahmed Fuad, dem jüngeren Sohne des Khedive Ismael, verſpricht. *Max Maas.*

•

Die Baſilika vor Porta Maggiore. Bei der Eröffnungsſitzung der britiſchen und amerikaniſchen archäologiſchen Geſellſchaft in Rom hat Rodolfo Lanciani über die am 23. April 1917 entdeckte Baſilika unter der Eiſenbahnlinie Rom-Neapel geſprochen, über welche an dieſer Stelle

(siehe Kunstchronik 1917/18, S. 193 und 1918/19, S. 386) schon die Rede war. Es sind in der letzten Zeit Ansichten hervorragender Archäologen darüber geäußert worden, die auch hier registriert werden sollen. Der für Mysterienkulte maßgebendste Gelehrte F. Cumont sprach darüber in der französischen Akademie der Inschriften. Auch er bringt den unterirdischen Bau mit dem Begräbnisplatz der gens Statilia, der in der Nähe liegt, in Zusammnnhang und glaubt, daß die Riten, welche in dem Gebäude vorgenommen wurden, jene »magicae superstitiones« waren, wegen deren einst Statilius Taurus im Jahre 52 n. Chr. in Anklage versetzt worden ist (Tacitus, Ann. XII, 59). Cumont nimmt an, daß es sich um neo-pythagoräische Riten handelte. Fornari zog noch in seinen Argumenten den Tempel der spes heran, wonach ein in der Nähe liegender Platz den Namen »ad spem veterem« führte, und hielt auch an der Ansicht fest, daß hier T. Statilius Taurus jene mystischen Riten ausführte, welche die Veranlassung zu der Anklage des Tarquitius Priscus resp. der Agrippina, welche nach den Gärten des Statilius lüstern war, bildete und den Selbstmord des Statilius im Gefolge hatte. Ganz anderer Ansicht ist der berühmte römische Topograph Rodolfo Lanciani. Die Basilica selbst ist eine unterirdische Halle, bestehend aus einem Säulengang, Vorbau und Sanktuarium. Die Wände sind mit drei Köpfen aus Stuck und einer Anzahl mythologischer Gegenstände geschmückt, wie: Jason raubt das goldene Vlies; die Entführung der Helena; die Bestrafung des Marsyas; die Danaiden; die Befreiung des Aison (von was? Der Vater des Jason wurde von Medea wieder jung gemacht, eine »liberation« desselben ist mir nicht bekannt); eine Anzahl Mänaden mit Pantern. Lanciani ist der Ansicht, daß schon aus stilistischen Gründen die Basilika einer viel späteren Periode angehören muß als der des Claudius, er versetzt sie in die Zeit des Hadrian und schließt jeden Zusammenhang zwischen dem Kolumbarium der Statilii und dem unterirdischen Bau aus, da die massiven Bauten von nicht weniger als sieben Aquädukten dazwischen laufen. Nach Lanciani gehört die Basilika allerdings auch zu den zu abergläubischen Zwecken errichteten Krypten, aber zu solchen, wie der im Jahre 1613 entdeckten Basilica Crepereia und die Ilariana (gefunden 1889) und die des Vaters des durch seinen Sarkophag in der christlichen Archäologie berühmt gewordenen Junius Bassus, Konsul des Jahres 317 n. Chr., der auch eine Profanbasilika auf dem Esquilin erbaut hat. Die erste dieser Baulichkeiten, gegründet von L. Crepereius Rogatus, lag nahe bei S. Maria Maggiore und wurde als Heiligtum für die Privatorgien einer Anzahl Luperci, d. h. Priester des Lycäischen Pan benützt. Die zweite auf dem Coelius in der Villa Casali (jetzt Militärspital) hatte ihren Namen von Manius Poblicius Ilarus, einem reichen Perlenhändler und Kybeleanbeter; die dritte, nahe bei S. Maria Maggiore, war mit Mosaiken geschmückt, die folgende Darstellungen gaben: Diana auf der Jagd, der von den Nymphen entführte Hylas, Kybele in ihrem Löwenwagen und endlich Darstellungen ägyptischer Riten. Papst Simplicius (468—83) hatte alle diese Mosaiken aufbewahren lassen, als er die heidnische Basilika des Konsuls Junius Bassus in die Kirche S. Andrea Catabarbara umwandelte. Französische Mönche haben sie zum größten Teil im 16. Jahrhundert zerstört, ihre Beschreibung findet sich sowohl bei Grisar wie bei Lanciani in seinem »Heidnischen und christlichen Rom«. Der ausgezeichnete Topograph ist also der Ansicht, daß die neugefundene Basilika zu der Kategorie der erwähnten, früher entdeckten gehört.

M.

DENKMALPFLEGE

Ausgrabungen im Magdeburger Dom. Kürzlich sind auf Veranlassung des Herrn Dr. H. Kunze Teile der Fundamente des nördlichen Querhauses am Magdeburger Dom freigelegt worden, um festzustellen, ob die Anlage von Türmen an der Westseite des Querhauses geplant gewesen ist, wie das im Dehioschen Handbuche hypothetisch behauptet wurde. Diese Annahme, die sich auf eine angebliche Verwandtschaft der Gesamtanlage der östlichen Domteile mit der Kathedrale von Laon stützte, ist nicht bestätigt worden.

Die Fundamente laſſen erkennen, das Weſttürme an den Stirnſeiten des Querhauſes nicht geplant waren.

Weitere Ausgrabungen und Freilegung des Zentralbaues der ehemaligen Nikolaikirche, die in unmittelbarer Nähe des ſüdweſtlichen Faſſadenturmes geſtanden haben muß, plant der Braunſchweiger Muſeumsdirektor Prof. Dr. P. J. Meier, deſſen wertvolle Arbeiten zur Baugeſchichte des Magdeburger Doms genügend bekannt ſind. *O.*

*

Haarlem. Die im Jahre 1918 probeweiſe vorgenommene Reſtaurierung des Halsſchen Gruppenbildes der »Regenten des St. Eliſabeth-Hoſpitals« von 1641 durch den bekannten Haager Reſtaurator D. de Wild hatte ein überraſchend gutes und allgemein befriedigendes Reſultat ergeben. Daher entſchloß ſich der Haarlemer Gemeinderat zu Beginn des vorigen Jahres, auch die ganze Reihe der übrigen Schützen- und Regentenſtücke des Frans Hals — je eines pro Jahr — einer gründlichen Reinigung unterziehen zu laſſen. Es wurde ein beſonderer Jahreskredit von 2000 Gulden bereitgeſtellt und zudem Dr. C. Hofstede de Groot mit der Überwachung der Arbeiten betraut.

Kürzlich iſt nun — als erſtes von den vielfarbigen frühen Bildern — die im Laufe des Jahres 1919 wiederhergeſtellte »Mahlzeit der St. Georgſchützen« von 1616 auf ihren Platz im Frans-Hals-Muſeum zurückgekehrt. Die Arbeit des Reſtaurators konnte ſich dank des vorzüglichen Erhaltungszuſtandes, in welchem das eigentliche Gemälde im Verlaufe der Reinigungsarbeit herauskam, im Weſentlichen auf die Entfernung zahlreicher Schichten des alten, verdorbenen und ſtellenweiſe überhaupt undurchſichtig gewordenen Firniſſes beſchränken, zwiſchen denen zudem noch größere Übermalungen früherer »Reſtauratoren« ſteckten. Da die Muſeumskommiſſion grundſätzlich die Wiederanbringung einer Tönung im neuen Firnis (Galerieton) ablehnte, ſo können wir heute das Bild beinahe im ſelben Zuſtand ſehen, wie es vor dreihundert Jahren das Atelier des Meiſters verlaſſen hat. Jeder Beſchauer wird überwältigt ſein von der ungeheuren bisher nur geahnten Farbenpracht und von der ſpontanen Friſche der Malerei. Nur ein einziger Blick auf die andern Bilder, denen die Wohltat der Reſtaurierung noch nicht zuteil geworden iſt, belehrt auch den Laien in eindeutigſter Weiſe, daß der ſoviel bewunderte »Goldton« dieſer Stücke nichts anderes iſt als ein dicker, trüber, gelbbrauner Schleier, der gerade das Beſte der koloriſtiſchen Wirkungen, die der geniale Künſtler erreicht hatte, verdeckt oder verfälſcht.

Ein glücklicher Griff war auch die Erſetzung des bisherigen plumpen Goldrahmens durch einen dunklen Holzrahmen im Stile des frühen 17. Jahrhunderts. Jeder Kunſtfreund kann die Gemeinde Haarlem und den Reſtaurator nur beglückwünſchen, daß ſie trotz mancher vorher lautgewordener Bedenken den Mut gefunden haben, dieſe verantwortungsvolle Arbeit vornehmen zu laſſen und mit ſo ſchönem Erfolg durchzuführen. Vivant sequentes.

H. S.

VERSCHIEDENES

Ungariſche Forderungen an öſterreichiſchen Kunſtbeſitz. Nun hat ſich auch Ungarn in die lange Reihe der Nationen geſtellt, die aus dem ſtolzen öſterreichiſchen Kunſtbeſitz einen Fetzen herausreißen wollen. Die ungariſche Friedensdelegation in Neuilly hat eine Note überreicht, in der dagegen proteſtiert wird, daß die öſterreichiſchen Kunſtſammlungen unter Ausſchaltung Ungarns an die übrigen Nachfolgeſtaaten verteilt würden und ſeine eigenen Forderungen nach vier Gruppen ſo ſäuberlich eingeteilt, wie einſt die berühmten ſechs Elenchi waren, mit denen die Italiener im März 1919 den öſterreichiſchen Sammlungen den Garaus zu machen gedachten. Ungarn verlangt Kunſtwerke, die durch bloße behördliche Verfügungen nach Öſterreich gebracht worden ſeien, Kunſtwerke, die mit Gewalt oder ſonſt auf ungeſetzlichem Wege dahin gelangt ſeien, die Hälfte der Kunſtwerke, die ſeit 1867 aus der von Ungarn mitbeſtrittenen Zivilliſte angeſchafft worden ſind, endlich Kunſtwerke, die gemeinſamen Behörden, alſo öſterreichiſch-ungariſchen Zentralſtellen gehört haben. Daß all dies mit den uns Öſterreichern ſo geläufigen

staatsrechtlichen Ausführungen und Begründungen verbrämt ist, ist selbstverständlich, verstärkt aber die Grundlage dieser Forderungen keineswegs.

Denn diese Note ist ganz analog zu der früheren über Westungarn ein Versuch, den Österreich auferlegten Frieden in den wenigen erträglichen oder günstigen Punkten zu eskamotieren; Neuilly soll gegen St. Germain ausgespielt werden. Der Vertrag, den Österreich wahrlich nicht leichten Herzens unterschrieben hat, ist aber selbstverständlich eine Einheit, aus der einzelne Teile — natürlich immer nur zuungunsten Österreichs — herausreißen zu wollen geradezu eine Ungeheuerlichkeit darstellt. Der Artikel 208 unseres Friedensvertrages ist so unzweideutig, daß an eine Umdrehung im Sinne der ungarischen Note nicht zu denken ist: »Die Staaten, denen ein Gebiet der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie übertragen wurde oder die aus dem Zerfall dieser Monarchie entstanden sind, erwerben alles Gut und alles Eigentum, das der ehemaligen oder der gegenwärtigen österreichischen Regierung gehörte — wozu nach der ausdrücklichen Zufügung alle Krongüter sowie das Privatvermögen des ehemaligen österreichisch-ungarischen Herrscherhauses gehören — und auf ihren Gebieten gelegen ist. Auf die außerhalb ihrer Gebiete befindlichen Vermögenschaften und Eigentumsobjekte der ehemaligen oder gegenwärtigen österreichischen Regierung können jedoch diese Staaten keinerlei Anspruch erheben.« Der Protest Ungarns, daß die auf österreichischem Gebiet befindlichen Kunstgegenstände und Sammlungen unter Ausschaltung Ungarns an die übrigen Nachfolgestaaten verteilt werden, ist daher ein Luftstoß, der in einem viel früheren Stadium vorbereitet worden sein dürfte, als noch an eine Liquidierung des altösterreichischen Erbes gedacht wurde; davon ist nun nicht mehr die Rede, die Sammlungen gehören nach dem Vertrag von St. Germain ausschließlich zu Österreich.

Was nun die vier Gruppen anbelangt, auf die die ungarische Note ihre konkreten Forderungen aufteilt, so könnte von einer Prüfung erst die Rede sein, wenn die Liste der begehrten Objekte vorliegt. Vorderhand muß sehr bezweifelt werden, daß Kunstwerke auf dem bloßen Verordnungswege oder durch Gewalt und sonst auf ungesetzliche Weise nach Österreich gelangt sind; die Ungarn hätten solche Übergriffe auch zur Zeit ihres einstigen Beisammenseins mit uns nie geduldet oder ihre Zurücknahme längst erzwungen. Was die aus der von Ungarn mitbestrittenen Zivilliste angeschafften Kunstwerke anbelangt, so ist eine Identifizierung naturgemäß so gut wie unmöglich, überdies wäre sie durch die in gleicher Zahl ebenfalls aus der Zivilliste bezahlten Aufwendungen für Ungarn mehr als wettgemacht. Es ist endlich die Summe, die seit 1867 aus der Zivilliste für Neuerwerbungen der Museen aufgewendet wurde, eine so verschwindend kleine, daß sie gegenüber dem Wertzuwachs, den diese Institute in dieser Zeit erfuhren, überhaupt nicht ins Gewicht fällt; die Blüte und Vermehrung solcher Anstalten ist eben in der Hauptsache ein Erfolg der Arbeit der wissenschaftlichen Beamten und daher in diesem Fall ein unzweideutiger Besitztitel Österreichs.

Aber von all diesen Subtilitäten braucht nach dem Friedensvertrage von St. Germain gar nicht gesprochen zu werden; wenn sich Österreich trotzdem mit den ungarischen Forderungen beschäftigen wird, so kann dies nur auf Grund einer der im Artikel 196 des Friedensvertrages von St. Germain vorgesehenen freien Vereinbarungen geschehen, die Gegenstände, die zum kulturellen Erbe einer der Sukzessionsnationen gehören, in ihre geistige Heimat zurückbringen sollen. Dann wird aber Österreich nicht der gebende Teil sein, sondern Gegenforderungen zu stellen haben; im Namen des deutschen Westungarn, das ihm zufällt und Anspruch hat zurück zu erhalten, was es von seinen künstlerischen Gütern an die Budapester Zentralmuseen abgegeben hat. Aber auch im eigenen Namen, denn, wenn jener Grundsatz der kulturellen Provenienz einmal anerkannt wird, dann hat so gut wie Ungarn auch Österreich wertvollen Kunstbesitz von seinem ehemaligen Genossen zu fordern.

H. Tietze.

KUNSTMARKT

WIENER VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Ölgemälde, Aquarelle.
Versteigert durch C. J. Wawra, Wien III., am 9. u. 10. Februar 1919

Kat.-Nr. — *Moderne Meister* — Kronen

7 Amerling, Studienkopf. Dat. 5./VII. 38. Lwd. 44×36. 3500
9 Amerling, Studienkopf. Leinw. 26×23 2400
13 Carl L. F. Becker, Lautenschlägerin. Bez. u. dat. 1861. Lwd. 72×55 6300
14 Al. v. Bensa, Heimkehr von der Ausfahrt. Bez. Holz. 24×39 . 6000
15 Al. v. Bensa, Karussellreiten. Bez. Holz. 24×39 5200
16 Al. v. Bensa, In der Schwemme. Bez. Öl. Karton. 10×13 . . 1900
18 Tony de Bergue, Küstenlandschaft. Bez. Lwd. 41×75 11000
25 Al. Calame, Ansicht aus der Schweiz. Bez. Lwd. 29,5×39 . 21000
28 Hugo Charlemont, Stilleben. Bez. Holz. 34×33 10500
41 Fr. Friedländer, Der Invalide. Bez. Lwd. 55×45 16000
42 Fr. Friedländer, Alte Kriegskameraden. Bez. Holz. 20×16 . . 9800
43 Fr. Gauermann, Ein Wildbach. Monogr. Öl. Karton. 18×14,5 5000
44 Fr. Gauermann, Felsenschlucht. Lwd. 17×22 5200
45 Jak. Gauermann, Der Botaniker. Holz. 35×26 10500
53 L. Gurlitt, Aus d. Sabinergebirge. Bez. u. dat. 1854. Lwd. 53×71 10000
54 Rud. Hausleithner, Die Tratschbase. Bez. Holz. 36×27 . . 14000
56 Gg. u. Remi van Haanen, Winterlandschaft. Bez. u. dat. 1849. Lwd. 40×52 19500
57 Remi van Haanen, Holländische Kanallandschaft. Monogr. u. dat. 51. Lwd. 26×48 15500
58 Remi van Haanen, Landschaft. Monogr. Lwd. 31,5×39. . . 5100
59 Remi van Haanen, Am Seeufer. Monogr. Lwd. 31,5×39. . . 5600
60 Remi van Haanen, Winterlandschaft. Lwd. 28×42 2800
67 Theodor Horschelt, Heimkehr vom Raubzug. Bez. Lwd. 45×17 . 6000
68 R. Huber, Weideland an der March. Bez. u. dat. 1890. Lwd. 38×58 22000

Kat.-Nr. — Kronen

69 Rudolf Huber, Heimkehr von der Weide. Bez. u. dat. 1862. Holz. 38×47 18000
70 Eug. Jettel, In den französischen Dünen. Monogr. u. dat. 1879. Holz. 17×36 13000
71 Eug. Jettel, An der Theiß. Bez. u. dat. 1875. Holz. 35×69 . 23500
96 A. v. Pettenkofen, Pferdestudie. Nachlaßstempel. Holz. 13,5×19 6000
104 Ignaz Raffalt, Gegend in Niederösterreich. Bez. u. dat. 1857. Holz. 49×63 14500
105 Ignaz Raffalt, Das Korbflechterhäuschen. Bez. u. dat. 1852. Holz. 28×43 10000
114 Ed. Ritter, Die Kartenspieler. Bez. u. dat. 1850. Holz. 39×32 34000
132 C. Spitzweg, Hochgebirgsschlucht. Monogr. Lwd. 38×32 . . . 36000
133 C. Springer, Aus einer alten Stadt. Bez. u. dat. 1846. Lwd. 100×81 24500
134 A. Straßgschwandtner, Der Ausritt. Bez. u. dat. 1866. Lwd. 46×57 18500
137 Otto von Thoren, Weide in Frankreich. Bez. Lwd. 91×116 . . 40000

Alte Meister

157 Jac. Bassano, Abendmahl. Lwd. 97×156 21000
158 Joh. Chr. Brand, Flußlandschaft. Lwd. 48×68 7600
159 Joh. Chr. Brand, Vor dem Dorf. Lwd. 35×46,5 5200
160 Joh. Chr. Brand, Flußlandschaft. Lwd. 35×46,5 6200
169 Vinzenz Fischer nach P. P. Rubens, Das Wunder des heiligen Ignatius. Bez. u. dat. 1783. Lwd. 105×79 7500
170 Egbert van Heemskerk, In der Schenke. Holz. 22×28 . . . 20000
172 Josef Adam Mölckh, Aus dem Leben des hl. Petrus. Bez. u. dat. 1755. Blech. 23,5×31,5 . . . 3500
173 Claes Molenaer, Winterlandschaft. Bez. Holz. 31×40 7600
175 Franz Porbus d. Ä., Junge Dame. Inschrift: Aetatis sue XXI An° 1570. Holz. 30,2×23. . . . 45000
178 M. J. Schmidt (Kremser Schmidt), Der Kalvarienberg. Lwd. 93×71 13000
183 Jak. Toorenvlit, Der Rechtsgelehrte. Kupfer. 23×17,5 25000

Kat.-Nr. *Aquarelle und Zeichnungen* Kronen

187 Rud. v. Alt, Inneres der Stephanskirche. Bez. u. dat. 1876. Aqu. 24×19 46000
188 Rud. v. Alt, Ansicht aus Venedig. Bez. Aquar. 24×19 26000
189 Rud. v. Alt, Gmunden. Mit Dedikation. Aquar. 7×14 . . 40000
190 Rud. v. Alt, Regensburg. Bez. u. dat. 1852. Aquar. 17×30 . 14000
197 Eug. Jettel, Motiv aus Frankreich. Bez. u. dat. 1896. Gouache. 42×59 10500
200 Jos. Kriehuber, Landschaft. Aqu. 30×38 13500
201 Jos. Kriehuber, Major Wardle. Bez. u. dat. 1874. Aquar. 37×27 28000
206 M. v. Schwind, Unterhaltung. Dat. 8. I. 1865. Federzeichn. 29,5×21 4900

Ölgemälde, Aquarelle, Miniaturen u. a. Versteigerung durch S. Kendes Auktionsinstitut, Wien, am 11. Feb. 1920 u. folgende Tage.

Gemälde

1 Franz Alt, Die Badener Stadtkirche. Bez. u. dat. 1865. Lwd., 73×57 7000
12 A. von Bensa, Hofreiterschule in Laxenburg. Bez. Lwd., 30×51 6000
14 Carl Blaas, Vier Darstellungen aus dem Leben des Heilands. Bez. u. dat. 1856. Lwd., je 53×30 . 10500
15 Tina Blau, Motiv aus Kairo (Studie). Lwd., 18×26 . . . 1700
18 Joh. Chr. Brand, Landschaft mit Bach. Lwd., 44×63 . . . .
19 Joh. Chr. Brand, Landschaft mit kl. Bach. (Gegenstück zu Nr. 18). Lwd., 44×63 . . . . } 7600
21 Ph. de Champaigne, Ludwig XIV. von Frankreich im Panzerhemd. Halbfigur. Lwd., 118×90 . . 14500
24 Joh. v. Dallinger, Pferde im Stalle. Monogr. Holz, 24×32 . . . 4600
26 Defregger, Wildschütz. Bez. Holz, 22×12 15500
33 Ed. Ender, Musizier. Gesellschaft. Lwd., 39×26 7000
41 Friedr. Gauermann, Landschaft mit kleinem See. Malkarton, 19×25 6200
63 Th. v. Hörmann, Landschaftsstudie. Holz, 12×21 1250
79 Ed. Kurzbauer, Wirtshauszene. Malkarton, 41×58 3000

Kat.-Nr. Kronen

80 Ed. Kurzbauer, Polnischer Student Lwd., 52×44 2600
83 Joh. Bapt. Lampi, Brustbild Karl Christoph Baumann. Lwd., 64×50 5000
92 Makart, Mädchenkopf. Monogr. Holz, 20×15 4200
96 Adriaen van Ostade, In e. Scheune. Eiche, 19×25 90000
97 Adrian van Ostade, In e. Bauernhütte. Eiche, 23×29 . . . 110000
99 Pettenkofen, Bauerngehöft mit Heuschobern. Monogr. Holz, 28×40 25000
100 Pettenkofen, Ungarische Pußta mit Lehmhütte. Monogr. Lwd., 32×48 38000
105 Joh. Ranftl, Porträt einer Dame. Lwd., 80×64 3800
113 Franz Rumpler, Die Geschwister. Bez. u. dat. 878. Lwd., 170×120 10000
116 Alb. Schindler, Raufende Kartenspieler. Holz, 45×36 23500
117 Jak. Emil Schindler, Im Gemüsegarten. Lwd., 37×49 22000
127 Otto v. Thoren, Birkenwäldchen. Bez. Lwd., 38×53 8000
128 Otto v. Thoren, Landschaft mit Bach. Bez. Lwd., 37×54 . . 4800

Aquarelle und Zeichnungen

157 Rudolf v. Alt, Ansicht von Salzburg. Bez. u. dat. 1. 11. 1873. Aqu., 14×23 4800
175 J. Ender, Orientalin. Aqu., 16×12 1650
200 Joh. Math. Ranftl, Mädchen mit Puppe. Dat. Juni 1841. Aqu., 15×11 2200

Miniaturen

221 C. Agricola, Graf Golowkin. Elfenb., 7,5×6 10800
222 C. Agricola, Alexander u. Therese Löwe als Kinder. Aqu., 17×13 5400
225 Gabr. Decker, Rosalie Baumann. Aqu., 20×14 2900
226 Leop. Fischer, Porträt einer Dame. Bez. Aqu., 29×18 3200
230 J. Grassi, Porträt einer Dame. Lederetui. Elfenb., Durchm. 6 cm 2200
236 Jos. Kriehuber, Porträt e. Knaben. Bez. u. dat. 1872. Aqu., 24×19 15500
239 Cl. Pierre, Gräfin Teleky-Csaky. Bez. u. dat. 1840. Aqu. 25×20 . 4900
240 Ant. Richter, Karl Baumann. Bez. Elfenb., oval 4,5×4 2200
241 Ignaz Rungaldier, Damenbildnis. Bez. u. dat. 1849. Aqu., 21×18 3500

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 25/26 19./26. MÄRZ 1920

EIN MODELL ZUR WIENER PESTSÄULE VON 1687

VON E. TIETZE-CONRAT

DAS urſprüngliche Modell zur Peſtſäule auf dem Graben in Wien ſtammte von dem durch Winckelmanns lobende Erwähnung auch über den engeren Kreis von Barockforſchern hinaus berühmten Rauchmiller. Es iſt uns nicht erhalten, doch geht aus der weiteren Baugeſchichte des Denkmals hervor, daß es aus einem in drei Flügel ausſpringenden zweiſtufigen Poſtament beſtand, das über angeſetzten Kragſteinen neun Engelsfiguren — ſtehende und ſitzende — trug, darüber wuchs eine Säule empor, die eine Dreifaltigkeitsgruppe krönte. Auch den Typus dieſer kennen wir, die übliche Anordnung des breit ſitzenden Gottvaters, der den Kruzifixus zwiſchen den Knien trägt. Nach Rauchmillers Tod geriet die Arbeit ins Stocken. Der Meiſter ſelbſt hatte drei Engel noch ſchaffen können, und wahrſcheinlich war auch die Dreifaltigkeitsgruppe von ihm, nach ſeinem Plan war das Poſtament fertig aufgeſtellt und trug über einem Flügel die drei vollendeten Statuen, Engel mit Laute, mit Poſaune und mit Buch, nach ſeinem Plan hatten auch die andern Bildhauer — Frühwirt, Gunſt, Kracker — ihre Engelsfiguren im Marmor zubehauen, — da trat eine Wendung in der Baugeſchichte ein. Joh. Bernhard Fiſcher (von Erlach) war der erſte, der den Rauchmillerſchen Plan modifizierte, er ließ die Kragſteine an dem Poſtament weghauen, ſo daß die dreiflügelige Form des Kernes, dem theologiſchen Programm der Säule entſprechend, klar herauskam, und ſchmückte die Tiefenſeiten der Flügel mit Reliefs, die er ſelbſt auszuführen übernahm (vollendet von Joh. Bendel). Zur Betonung dieſer programmatiſchen »Triangularfigur« wurde auch das ſchon fertige runde Geländer beſeitigt und durch ein neues erſetzt, das aus drei geraden Baluſtraden gegenüber der Flügelſtirnſeiten und dazwiſchen aus eingezogenen Eiſengittern mit gliederndem Poſtament beſtand. Um dieſes Geländer ſchloß ſich noch eine Ketteneinfaſſung. Für die nun obdachlos gewordenen Engel ſorgte Burnacini, der die weitere Umgeſtaltung des Rauchmillerſchen Modells durchführte. Für dieſe waren folgende Grundgedanken beſtimmend: Die Dreifaltigkeitsgruppe ſollte dem freieren Typus weichen, der Gottvater neben Chriſtus thronen läßt,

die abgedrofchene Säule follte durch eine neue Erfindung erfetzt werden; die fchon fertigen Engelsfiguren follten untergebracht werden. Ob die Figur des Kaifers an dem Poftament bereits von Fifcher vorgefehen war oder erft von Burnacini in das Denkmal einbezogen wurde, läßt fich nicht entfcheiden. Für erfteres würde fprechen, daß auch Fifcher eine Porträtftatue ausgeführt hat, der aber vom Kaifer dann das Werk Strudels vorgezogen wurde. Wir haben in einem Klebeband der Hofbibliothek, der Zeichnungen Burnacinis, des vielbefchäftigten Theateringenieurs Leopolds I., enthält, Vorftudien zur Neugeftaltung des Denkmalauffatzes, zwei davon hemmungslofe Neufchöpfungen der Phantafie, die dritte aber (T. I c meines Auffatzes im Kunftgefch. Jahrb. der Zentr.-Komm. 1909) zieht bereits die Engel in die Kompofition, die aber von der Fülle anderer Figuren erftickt werden, unter diefen ift auch der Kaifer am Fuß der Pyramide unter dem Schutz feines heiligen Namenspatrones kniend, auch die Dreifaltigkeitsgruppe zeigt eine Faffung, die zwifchen der vollkommen gelöften der erften Skizzen und der gebundenen der letzten fteht. Bevor es zu diefer letzten kam (T. I d, a. a. O.), die den Kaifer und alle Heiligen ausfcheidet, nur die Engel um die Pyramide gruppiert und zwar die fitzenden unten über den Flügeln an die Kanten, darüber drei ftehende an den Fronten und zuhöchft wieder drei ftehende an den Kanten, hat Burnacini eine (nicht mehr erhaltene) Skizze gezeichnet, nach der ein Modell gearbeitet werden konnte, das dem Kaifer zur Genehmigung vorgelegt wurde. Wir können uns nach der letzten Zeichnung ein Bild diefer Skizze machen, fie befchränkte fich gewiß nur auf die allgemeine Poftierung der Figuren, denn Burnacini hat fich auch in der abfchließenden Zeichnung, die genau mit der Ausführung übereinftimmt, für die Details der gegebenen Statuen nicht intereffiert. Das Modell aber, die vorletzte Präzifierung alfo der Erfindung Burnacinis, möchte ich in einer jüngft im Wiener Kunfthandel (Nebehay) aufgetauchten Arbeit wiedererkennen, vielleicht ift es von der Hand Paul Strudels, der an der weiteren Geftaltung des Denkmals den größten Anteil nahm, der als »wällifcher« Bildhauer von dem Italiener Burnacini befondere Protektion genoffen haben dürfte und von dem auch eine Zahlung von 149 fl. überliefert ift, »wegen des in Abriß verfertigten Modells und derbei ausgelegte Unkoften« (A. Haufer, Die Dreifaltigkeitsfäule am Graben in Wien, in »Berichte und Mitteilungen des Altertums-Vereins«, Wien 1882, S. 96).

Der Aufbau aus Holz und Stuck, ftein- und goldfarben überftrichen, 35 cm hoch, zeigt die Architektur des fertigen Denkmals, nur wurden die Proportionen ein wenig verfchoben. Der Sockel ift in knappftem Ausdruck angegeben, die Reliefs durch bronzefarbig geftrichene Füllfelder, an den Stirnfeiten der Flügel, wo Strudel fpäter feine fliegenden Engel mit den gefchwungenen Schriftftücken anfetzte, find glatte Infchrifttafeln, ebenfo fehlt noch

der Fels mit Fides, Peft, Putto und Adler, die eingreifendfte »Hinzuflickerei«, die Strudel an dem Denkmal geftattet wurde. Als neue Zutat gegenüber dem Rauchmillerfchen Projekt ift nur der Kaifer an die Frontfeite auf die obere Poftamentftufe gefetzt, die Pofe ift dem fpäter ausgeführten Porträt verwandt, doch im Gegenfinn, da die Figur nach rechts hinunterfieht, auch der Putto mit der Krone fehlt nicht. Die Bekrönungsgruppe mit den nebeneinander thronenden Geftalten, von lebhaft bewegten Engelskindern getragen, bringt in vielen Einzelheiten variiert die wefentlichen Züge des ausgeführten Guffes. Nur in der Poftierung der Engel find Modell und Denkmal verfchieden, es fehlt noch der logifche Aufbau der letzten Faffung, zwei der oberften Kanten blieben unbefetzt, da diefe Engel als Pendants zum Kaifer an der Front, auf den obern Poftamentftufen der anderen Seiten zu ftehen kamen. Vor allem fchien eines gegeben: die fitzenden Engel zu unterft über den Flügeln. Aber auch ihre Reihenfolge war noch nicht die endgültige: der Engel mit dem Buch hat in der Ausführung mit dem, der das Regiment hält, Platz gewechfelt. Darüber find fchon vor den Fronten drei ftehende Engel, der mit dem Herzogshut vorne, der mit der Pofaune rechts herum, der mit Schild und Schwert links herum, doch auch diefe mußten fpäter andere Plätze nehmen. Im dritten Stock ift nur, fehr kapriziös in feiner Einfeitigkeit, der Lautenfpieler an die rechte Kante gefetzt, wo er auch bleiben durfte. Die kleinen Statuetten, großzügig und fließend gearbeitet, halten fich mehr oder minder getreu in Kompofition und Faltengebung an die vorgelegenen fertigen Statuen: Vor allem getreu find die drei Rauchmillerfchen Engel und der Frühwirts mit der Herzogskrone kopiert. Nur einen Concetto, den Engel unter jenem des Gunft mit dem Schild, können wir an dem Denkmal nicht wiederfinden. Ihn, den neunten, den der Verfertiger des Modells vielleicht nach dem alten Rauchmillerfchen Entwurf, vielleicht nach eigener fchneller Erfindung zur Ergänzung der gegebenen Serie dazu modellierte, ihn hat Strudel felbft fich zur Ausführung ausgebeten, »damit nur gleichwohl auch er die Ehre habe, eins von feiner Hand darunter zu fehen, ungeachtet der Contract auf alle großen Engel fchon längft vorhin zwifchen der Commiffion und die hiefigen teutfchen Bildhauer abgefchloffen gewefen . . .« (Haufer l. c., p. 99 f.) Der Strudelfche Engel mit Krone und Zepter ift natürlich auch an der fichtbarften Stelle der Pyramide, an der Front über dem Kaiferporträt, angebracht worden.

Bleibt noch die Datierung des Modells, es muß zwifchen Januar 1687 und dem 10. September 1688 entftanden fein. Mit dem erften Datum fetzt die neue intenfive Arbeit an dem Denkmal ein, an dem zweiten richtet Kardinal Kollonicz, Bifchof von Raab, an die Hofkammer ein Gefuch, ihm das durch Veränderung des Projektes der Grabenfäule unbrauchbar gewordene

zur Errichtung einer Dreifaltigkeitsſäule zu überlaſſen (Hauſer a. a. O. 97). — Das Auftauchen des fragilen Modells eines ſo bedeutenden Denkmals nach bald 250 Jahren iſt ſo außerordentlich, daß natürlich Zaghafte ihre Bedenken laut werden ließen, es handle ſich vielleicht nicht um einen Entwurf zum geplanten, ſondern um eine Reduktion des ſchon beſtehenden Denkmals, dafür ſpreche vor allem das Schilderhäuschen, das der Künſtler unter dem geſchloſſenen Eindruck der Wirklichkeit hinzugeſetzt hätte. Ich glaube, die Möglichkeit der Reduktion durch den präziſen Nachweis der einzigartigen Stellung des Modells in der Geſchichte des Denkmals ausgeſchloſſen zu haben. Und was das Schilderhäuschen anbelangt, ſo erinnere ich mich, oft bei Denkmalskonkurrenzen ähnlich kleinliches Beiwerk geſehen zu haben. Die Künſtler bringen es gerne, weil es das Projekt in die richtige Größe umzuſetzen hilft. Und dann: das Publikum freut ſich über das Detail, und mancher Entwurf hat allein durch derlei Kinderei Popularität gewonnen. Und warum ſollte das Publikum vor zweieinhalb Jahrhunderten anders geweſen ſein?

LITERATUR

Das Wappen und ſeine Beſtandteile. Kurzgefaßte Anleitung zum Verſtändnis des Wappenweſens. Erläutert und gezeichnet von L. Hubeny, Profeſſor in Graz. 8°, mit 10 Wappentafeln. Preis 4 Mark. Verlag von Ulr. Moſers Buchhandlung (J. Meyerhoff), Graz.

Der Verfaſſer gibt eine im allgemeinen recht gute Charakteriſtik des Wappens und ſeiner Beſtandteile, erläutert durch eine große Anzahl meiſt wohlgelungener Abbildungen. Wenn das Buch einerſeits nicht den umfaſſenden Inhalt von Ströhls heraldiſchem Atlas erreicht, ſo übertrifft es an Menge des Materials doch bei weitem Hildebrandts knappe Wappenfibel. Schade iſt, daß die Abbildungen nur ſchwarz, nicht farbig gegeben ſind, was wir zum Verſtändnis der Wappenkunſt für ſehr weſentlich gehalten hätten. Vor allem ſoll das Werkchen den Kunſtgewerbetreibenden zur Orientierung auf heraldiſchem Gebiet dienen, und hier gerade iſt es mit Freuden zu begrüßen, denn nirgends kann man einerſeits vom heraldiſchen Standpunkt ſo falſche und andererſeits ſo abenteuerliche Gebilde zu Geſicht bekommen. Das Wappen beſteht nun einmal, wie es aus der Zeit ſeiner praktiſchen Bedeutung überkommen iſt, aus Schild und Helm (mit Helmzier und Helmdecken), und dieſe haben ganz beſtimmte, ihrem kriegeriſchen Gebrauch entſprechende Formen, die ſich nicht ändern laſſen, ohne dem ganzen Weſen der Heraldik Gewalt anzutun. Die moderne Behandlung des Wappens kann nicht darin beſtehen, daß man neue Schild- und Helmformen erfindet, die tatſächlich ganz undenkbar ſind, ſondern vielmehr in einer neuen originellen darſtelleriſchen Wiedergabe der beſtehenden alten Formen, wie z. B. ja auch ein Pferd immer noch die gleiche Geſtalt hat, wie vor 500 Jahren, aber künſtleriſch heutzutage doch anders wiedergegeben wird, als im 15. Jahrhundert. Gerade dieſe beſtimmten heraldiſchen Formen kennen zu lernen, wird das Buch von Nutzen ſein.

Der ganze Gegenſtand wird auf 29 Seiten Text und 10 Tafeln mit 122 Figuren behandelt. Nach einer kurzen Einleitung beſpricht der Verfaſſer u. a. die Herolde, Entſtehung, Verleihung und Führung von Wappen, geſchichtliche Einleitung der Heraldik, ſodann deſſen einzelne Teile. Es folgen die heraldiſchen Bilder, Heroldſtücke und gemeine Figuren, Winke für die Anordnung der Figuren im Felde des Schildes. Sehr gut ſind die Erörterungen über den Helm, die Helmzier und die Helmdecke, wobei allerdings die Abbildung des »Bügelhelms« (oder Spangenhelms, wie ihn der Verfaſſer nennt) auf Taf. 5, Fig. 8 ſtark an Viollet-le-Ducs verunglückte Rekonſtruktion erinnert und uns ſehr anfechtbar erſcheint. Es iſt allerdings die merkwürdige Tatſache nicht wegzuleugnen, daß der Bügelhelm zwar die gebräuchlichſte und auf zahlloſen maleriſchen und plaſtiſchen Bildwerken des ausgehenden 15. Jahrhunderts verwendete Helmform geweſen iſt, während ſich andererſeits in Muſeen und Sammlungen auch kein einziges Stück erhalten hat, das mit ſeiner künſtleriſchen Darſtellung übereinſtimmt. Nicht befreunden können wir uns ferner mit den drei Helmen der Fig. 12 (Taf. 8) auf einem Schild in frühgotiſchem Stil, hier ſollte ſich der Heraldiker auf andere Art helfen, vielleicht durch geſonderte Anbringung des 2. und 3. Helms. Auf Taf. 6, Fig. 1 halten wir die Form der Helmdecke für die frühgotiſche Periode nicht für charakteriſtiſch, ſondern die ganz oder halbkurzen Helmdecken, wie ſie die Zürcher Wappenrolle und der Geldriſche Herold bringen. Die beiden leeren Schilde bei Fig. 4 und 5 wirken für Anfänger unter Umſtänden irreführend, da gerade leere Schilde zu Dekorationszwecken verwendet einer der häufigſten und betrübendſten Fehler z. B. in der Baukunſt iſt. Gute Abhandlungen über kirchliche Heraldik, Nebenbeſtandteile, wie Schildhalter, Rang- und Würdezeichen, ſowie Orden und Ehrenzeichen beſchließen das Buch, das ſich, wie wir ſchon eingangs wünſchten, namentlich auch dank ſeiner illuſtrativen Beiſpiele, hoffentlich die Gunſt der Kunſtgewerbejünger und aller, die ſich für Wappenkunſt intereſſieren, erwerben wird.

S. Adolf Closs.

Nr. 25/26. 19./26. III. 20

Ernſt Konrad Stahl, Die Legende vom hl. Rieſen Chriſtophorus in der Graphik des 15. und 16. Jahrhunderts. Ein entwicklungsgeſchichtl. Verſuch. Text- u. Tafelbd. München 1920. 100 M.

Der Tafelband bringt etwa 95 Abbildungen auf 62 Tafeln, durchweg alles vorzügliche Wiedergaben wenn möglich in Originalgröße, ein theoretiſch gewiß unbeſtreitbar richtiges Prinzip, von dem aber in vorliegendem Falle der Vollſtändigkeit der Abbildungen wegen vielleicht beſſer Abſtand genommen wäre. Es ſind manche willkommene Wiedergaben entlegener Originale darunter. Im einzelnen wäre zu bemerken, daß auf Tafel XXXVI die betrügliche Kopie ſtatt des Originales Meckenems wiedergegeben iſt. Der Schnitt Tafel XLI iſt doch von Traut, wie der zitierte Katalog Schreiber richtig angab. Die Schnitte der Salus Animae-Ausgabe 1503, von der ich ein zweites Exemplar in Weimar fand, können unmöglich Baldung zugeteilt werden. Dagegen fehlt von dieſem die Darſtellung aus dem Hortulus von Flach 1512. Von Beham (120) fehlt eine zweite gegenſeitige Kopie der Sammlung Friedrich Auguſt II. in Dresden, ebendort eine unbezeichnete Kopie nach Cranach (140), bei deren Original, was bisher nirgendwo bemerkt zu ſein ſcheint, zwei verſchiedene Tonplatten vorkommen, bei der älteren iſt unter anderem die Muskel über dem Knie durchaus weiß, bei der ſpäteren weiſt ſie einen (farbigen) Strich in der Mitte auf. Auch vom Meiſter E. S. iſt dem Verfaſſer eine zweite Darſtellung, auf dem Johannes auf Pathmos L. 150, anſcheinend entgangen. Von Springinklee gibt es einen Schnitt mit dem Monogramm Georg Erlingers in Bamberg, ein Exemplar befindet ſich in Dresden, der unveröffentlichte Derſchauſtock in Berlin. Von Schäufelein fehlt der Schnitt aus dem Heiligenleben, Augsburg, Otmar 1513, Sommerteil Bl. 120b, deſſen Kopie in der Millerſchen Ausgabe von 1518 Stahl als 148 beſchreibt, ſie rührt übrigens ebenſo wie der Schnitt 149 aus dem Millerſchen Hortulus von 1518 vom Monogrammiſten H S (mit dem Kreuze) her. Leider fehlt auch der von Dodgson II S. 16 erwähnte Einblattdruck der Chriſtophlegende in Gotha.

Der Text, ein Folioband von 225 Seiten, von denen faſt 100 auf den Katalog entfallen, macht äußerlich mit ſeinen ausführlichen Literaturangaben, Verweiſen und Exkurſen den beſten Eindruck, aber ein für mich naheliegendes Eingehen auf die von mir 1912 veröffentlichten Chriſtophbilder in Dresden brachte doch manche Überraſchung. Daß die Abteilungsſignatur G im Willſhire von Stahl bei 87, 92 als Geisberg aufgelöſt wird, daß mir bei 13 und 14 ein fünftes (!) Unterſcheidungsmerkmal zwiſchen zwei ziemlich unbedeutenden Schnitten von 8×6 cm »entgangen« ſein ſoll, wäre noch eher zu ertragen, als das fortwährende Verwechſeln meiner Perſon mit Schreiber, ſo bei 13, wo ich ein erſt 1913 bekannt gewordenes Blatt als Kopie erklärt haben ſoll, und wo meine angebliche Behauptung, ein Holzſchnitt verdiene ſeines hohen Alters willen eine gewiſſe Beachtung, Stahl unverſtändlich erſcheint. Das ſagte in Wirklichkeit nicht ich, ſondern Schreiber (Heitzſche Formſchnittveröffentlichung XXXVIII, S. 16), aber gar nicht von dem Chriſtoph, ſondern von einem Gegenſtück, einer Himmelfahrt Chriſti. Dann iſt bei Stahl die Rede von einigen »durch die Abſonderlichkeit der Wiedergabe in die Augen ſpringenden Details, ſo die Waſſerwogen — nicht die das Flußbett füllenden Geſteinsmaſſen, wie Geisberg falſch geſehen hat.« Natürlich iſt wieder Schreiber gemeint, aber dieſer ſagt wörtlich: »drei Einzelheiten der Zeichnung fallen durch ihre Sonderbarkeit auf: ... die eigentümliche Wiedergabe des Waſſers, die ein mit vielen Geſteinsmaſſen gefülltes Flußbett nachzuahmen ſcheint.« Das iſt doch ſelbſt für einen Verſuch, wie Stahl ſein Buch auch auf S. 225 beſcheiden bezeichnet, etwas ſtark. Trotz aller überflüſſigen Zitate, aller Erwerbungsnummern des Berliner Kupferſtichkabinetts, aller Verſuche von Fundortsangaben, Übernahmen von längſt bekannten Etatunterſchieden und aller zweckloſen allgemeineren Bemerkungen, noch dazu mit den zugehörigen Druckfehlern und Irrtümern, zeigt ſich hier eine Flüchtigkeit der Arbeitsweiſe, die zu den ſonſtigen Unterſuchungen gerade kein Vertrauen einflößt.

Aus den Einzelunterſuchungen möchte

ich einen verwickelten Fall herausgreifen und ſeines allgemeineren Intereſſes halber erörtern. Die Schnitte Nr. 19—20 ſtimmen ſo eng miteinander überein, daß Stahl wohl mit Recht ein unmittelbares Abhängigkeitsverhältnis bei ihnen vorausſetzt. Bei der Frage nach Original und Kopie kommt er zu »der an ſich wenig wahrſcheinlichen Möglichkeit, daß der Formſchneider von 19 eklektiſch nach 18 wie nach 20 ſeinen Chriſtophholzſchnitt kopiert habe« und datiert dann 18 um 1450, 19 um 1460, 20 um 1460—1465. Meines Ermeſſens ergibt ſich das Abhängigkeitsverhältnis aus folgenden Erwägungen. Da bei 18 das Bäumchen hinter der Kapelle, die Haken im Nimbus, die Schraffen, die Kreiſe am Gürtel, die dritte Quaſte am Täſchchen fehlen, kann weder 19 nach 18 nach 20, noch 20 nach 18 nach 19 kopiert ſein, es können aber aus demſelben Grunde nicht 19 und 20 unabhängig voneinander nach 18 kopiert ſein. Da anderſeits 20 im Gegenſatz zu 18 und 19 das Bäumchen über der Fackel, die Maſerung des Holzſtammes, die Steinhaufen und Grasangabe für ſich allein hat, kann auch nicht 18 nach 20 nach 18 oder 19 nach 20 nach 19 kopiert ſein. Von den neun überhaupt möglichen Fällen bleiben ſomit nunmehr vier übrig. 20 kann nicht nach 19 nach 18 kopiert ſein, weil bei 18 trotz der vereinfachten Geländebildung an manchen Stellen ſich Konturen finden, z. B. links vom Einſiedlerknie, die ſich nur aus der Benutzung der reicheren Darſtellungsweiſe, wie ſie 19 und 20 bieten, erklären laſſen. Ferner: bei 20 iſt die Manſchette an der rechten Hand des Heiligen mit Stulpe und Einſchnitt deutlich erkennbar, das Gewandſtück darunter gehört zu ſeinem Oberſchenkel, bei 19 finden wir nur die untere Hälfte der Stulpe, die bis in den Gürtel hineinreicht, der Ärmel ſcheint im übrigen eng anzuſchließen, und die von den Knöcheln der Hand ausgehende Kurve iſt bis zum Gürtel durchgezogen, wodurch das genannte Gewandſtück zum Mantelfutter kommt (ſo hat es auch der alte Koloriſt geſehen) und der linke Oberſchenkel des Heiligen eine unmögliche Form erhält, bei 18 derſelbe Fehler, glatter Ärmelſchluß, von der Stulpe läßt die Reproduktion des Blattes nichts mehr erkennen. Das ſpricht jedenfalls dagegen, daß 20 nach 19 (und unabhängig auch 18 nach 19) kopiert ſei. So bleiben die Fälle 18 und 19 nach 20 oder 18 nach 19 nach 20, in beiden ſind Steinhaufen, Raſen, Holzmaſerung bei 20 nicht Füllmotive eines Kopiſten, ſondern Reichtum des Originales, das Fehlen der Schraffen bei 18 nicht ein Beweis höheren Alters, ſondern aus Bequemlichkeit und Rückſtändigkeit des Formſchneiders gegenüber einem modernen (jüngeren) Kollegen zu erklären. Bei 19 reicht links das Waſſer bis zum Mantel, bei 20 nicht, bei 18 ebenfalls nicht, ſondern der Formſchneider hat aus dem an den Rockſaum ſtoßenden Teile der Kontur des hier fehlenden Mantelendes und aus einer Waſſerkontur einen neuen Horizont geſchaffen, der jedenfalls 20 näherſteht als 19, ſo daß die Möglichkeit 18 nach 19 nach 20 jedenfalls an Wahrſcheinlichkeit verliert. So bleibt nur noch die Annahme, daß 18 und 19 unabhängig voneinander nach 20 kopiert ſeien, aber der glatte Ring der Taſche bei 20 gegenüber dem gedrehten bei 18 und 19 weiſt m. E. darauf hin, daß hier noch ein vierter, nicht erhaltener Schnitt, ſei es das allen gemeinſame Urbild, ſei es das gemeinſame Original von 19 und 18 (aber ſeinerſeits Kopie nach 20) anzunehmen ſein wird. Es muß darauf hingewieſen werden, daß auch den Formſchneidern im 15. Jahrhundert bemalte Originale vorgelegen haben und daß manche ſo überraſchende Mißverſtändniſſe der Zeichnung in den Kopien durch die dunklen Töne und die Lackfarben der benutzten Vorbilder erklärt werden dürfen. Für die Gleichſeitigkeit der drei Schnitte war das Motiv des ſegnenden Kindes beſtimmend, wie andererſeits bei dem Stiche Meckenems Nr. 94 nach dem Hausbuchmeiſter die Einführung der Weltkugel aus der Gegenſeitigkeit der Vorlage erklärt werden muß.

Wenn in dem hier erörterten Falle die Stahlſche Betrachtungsweiſe ihn zu keinem richtigen Ergebnis geführt hat, ſo ſcheinen mir die Aufſchlüſſe, die der Verfaſſer für die Datierungen unſerer Frühſchnitte davon erhofft, auf ſchwachen Füßen zu ſtehen. Nichts liegt mir ferner, als die Verdienſtlichkeit ähnlicher auf einem durch ihr The-

ma beſchränkten Gebiete aber auf Grund eines reichen Materials unternommenen Unterſuchungen in Frage ziehen zu wollen und ich begrüße es ſehr, wenn Stahl ſeine Aufgabe auch noch in Malerei, Plaſtik, Kunſtgewerbe, Literatur- und Kulturgeſchichte verfolgen wird, hoffe allerdings, daß er dann der Papiernot mehr Rechnung tragen wird als in dem vorliegenden Bande, der unbeſchadet ſeiner Brauchbarkeit und zum größten Nutzen für ſeine Lesbarkeit im Katalog wie im Texte auf dem dritten Teil ſeines Umfanges m. E. hätte gekürzt werden können. Die vielen Ergebniſſe ſeiner Arbeit für die allgemeinere Kenntnis der Entwicklung würden dann um ſo mehr hervortreten. *Geisberg.*

*

Kurt Karl Eberlein, Die Deutſche Literärgeſchichte der Kunſt im 18. Jahrhundert.

Die nicht geringe Anzahl derjenigen Kunſthiſtoriker, die ſich mit der Kunſt des 17. und 18. Jahrhunderts beſchäftigt, wird ſchmerzlich die Lücke empfunden haben, die die neuere Forſchung bisher nicht ausgefüllt hat: die Durcharbeitung der Kunſttheorie, der Äſthetik und der Kunſtgeſchichte im 17. und 18. Jahrhundert. Die vorzüglichen Arbeiten von Paul Desjardins, Proſper Dorbec, André Fontaine, Louis Hautecoeur, Louis Hourticq, Henry Lemonnier und Paul Vitry über die Äſthetik des 17. und 18. Jahrhunderts in Frankreich haben in Deutſchland wenig Parallelen. Wie umfaſſend dieſes Gebiet iſt, läßt ſich aus dieſem Beitrag zur Geſchichte der Kunſtwiſſenſchaft entnehmen, der in ſtraffer Syſtematik und klarer Überſicht das Quellenmaterial aufreiht. Da dieſe Berliner Diſſertation eine oft empfundene Lücke ausfüllt und ein ſolides Knochengerüſt für eine allgemeinere Darſtellung bietet, möchte ich nicht verfehlen, auf dieſe wertvolle Arbeit hinzuweiſen. *Otto Grautoff.*

*

Les Peintres français nouveaux I: Henri Matisse. Trente reproductions de peintures et dessins précédées d'une étude critique par Marcel Sembat, de notices biographiques et documentaires et d'un portrait inédit de l'artiste, par lui-même, gravé sur bois par Jules Germain. Editions de la nouvelle revue française, Paris. 3.50 Francs.

Der erſte Eindruck dieſer kleinen Schrift beſtätigt uns, was Zeitungsartikel uns ſchon vermuten ließen: Auch das franzöſiſche Buchgewerbe ſteht im Zeichen einer wirtſchaftlichen Kriſe. Dieſes kleine Heft im Format von 12×15 von 16 Seiten Text und 30 Zinkätzungen im Format von 9×12 hätte vor 1914 höchſtens ein Drittel gekoſtet und wäre vermutlich dem Charakter des Verlages entſprechend reicher ausgeſtattet worden. Immerhin ſind Papier und Druck ſauber. Die Abbildungen umſchließen Gemälde des Künſtlers von 1898—1919. Als erſtes Bild iſt der »Abgeräumte Tiſch« (der »Abhub«, wie die Unterſchrift lautet) aus der Sammlung Freudenberg in Berlin wiedergegeben. Es folgen Bilder und Zeichnungen aus Privatſammlungen in Moskau, Zürich, Neuyork und Paris, die zum Teil auch in Deutſchland ausgeſtellt worden ſind. Von beſonderem Intereſſe für uns ſind die letzten fünf Kliſchees, da ſie Arbeiten von Matiſſe aus den Jahren nach 1914 zeigen: Allée de Triveaux 1917, l'Espagnole 1917, la boite à violon 1917, les trois soeurs (Collection Aug. Pellerin, Paris) 1917, Torse de jeune fille (Zürich) 1918, Selbſtbildnis 1919. Soweit die Abbildungen ein Urteil zulaſſen, hat ſich eine weſentliche Änderung in Matiſſes Stil nicht vollzogen. Sembat ſchreibt in ſeinem Vorwort, die Kubiſten hätten erwartet, daß Matiſſe ſich ihnen anſchlöſſe, nachdem er ein beſonderes Intereſſe am Kubismus genommen habe. Dieſe Erwartungen hätten ſich aber keineswegs erfüllt. In der Tat laſſen die Abbildungen nichts dergleichen erkennen. Der Innenraum in la boite à violon iſt nach Sembat ganz dunkel gehalten mit einem ſchmalen Ausblick auf das helle Meer. Die übrigen Bilder ſcheinen leuchtender in den Farben gehalten zu ſein. Das Figürliche überwiegt in ſeinen letzten Arbeiten. Die drei Schweſtern erſcheinen als das bedeutendſte in der Kompoſition. In ihnen iſt »ce caractère de haute gravité« herausgearbeitet, der jedem Gegenſtand innewohnt. Sembat erzählt in ſeinem Vorwort, daß Matiſſe ſeine Schule in Paris geſchloſſen habe, weil allzuviele Ausländer ihn nachzuahmen begannen.

Als Fortsetzung dieser ersten Monographie werden in diesem Jahre erscheinen: Luc Albert Moreau von Roger Allard, Charles Guérin von Tristan Klingsor, Othon Friesz von André Salmon, Marquet von Jules Romains. *Otto Grautoff.*

NEKROLOGE

In Wasserburg am Inn starb der Maler Franz Quaglio. Der 1844 als Sohn des Münchner Theatermalers Simon Quaglio Geborene war Schüler seines Vaters und seines Oheims Franz Adam, späterhin auch Schüler Pilotys an der Akademie. Franz Quaglio gehörte der nun bald ganz versunkenen Welt der guten alten Münchener Genremalerei an.

*

Am 2. März starb der Dresdener Maler Fritz Stotz im Alter von 36 Jahren. Von 1903 bis 1911 Schüler Karl Bantzers und Gotthard Kuehls an der Dresdener Akademie, erhielt er in jungen Jahren die kleine goldene Medaille. Bekannt wurde er in seiner engeren Heimat besonders durch seine Stilleben und Bildnisse, von denen das seines Vaters auf der letzten Sommerausstellung der Künstlervereinigung zu sehen war.

*

Geheimer Rat Dr. Ernst Wagner, bis 1. Oktober 1919 Vorstand der Vereinigten Badischen Sammlungen für Altertums- und Völkerkunde, ist in fast vollendetem 88. Lebensjahre in Karlsruhe gestorben.

PERSONALIEN

Carl Robert, der ausgezeichnete Hallenser klassische Archäologe, feierte am 8. März seinen 70. Geburtstag. Wir haben in der Besprechung seines jüngst erschienenen Buches »Archäologische Hermeneutik« (»Kunstchronik« Nr. 19, 1919, S. 267/8), das quasi eine Zusammenfassung seines Lebenswerkes bedeutet, eine ausführliche Würdigung seiner archäologischen Erziehungsweise und seines unerreichten Wissens »zur Vorfeier seines 70. Geburtstages« gegeben. Jetzt sollen nur noch einige Daten nachgeholt werden: Carl Robert, 1850 in Marburg geboren, stammt aus einer bekannten Gelehrtenfamilie. Er hat den siebziger Krieg mitgemacht, 1873 in Berlin promoviert, sich 1876 dort habilitiert, erhielt 1880 den Lehrstuhl von Ernst Curtius in Berlin und vertauschte die Reichshauptstadt später mit Halle, wo er seit 1890 Archäologie lehrt. Er ist zweifellos einer der größten, wenn nicht der größte Kenner der Denkmäler des klassischen Altertums; seine Gesamtpublikationen und Einzelaufsätze aus diesem Gebiete sind unerschöpfliche Quellen für die archäologische Wissenschaft. Ebenso bedeutend ist er als Mythologe. Auch in Übersetzungen, Wiederherstellungen und Ergänzungen klassischer Autoren, namentlich der neugefundenen Sophokles- und Menanderfragmente, die er auch hat aufführen lassen, hat er sich große Verdienste erworben. Von dem 70jährigen Gelehrten wird zur Zeit die »Heraklessage« in der gleichen Weise behandelt, wie 1915 die »Ödipussage«, d. h. in erschöpfender Weise. Möge der archäologische Meister alle geplanten Werke noch in Gesundheit und Frische zu Ende bringen und noch viele Schüler in seine Wissenschaft einführen! *M.*

*

Der durch Emeritierung des Prof. R. Förster erledigte Lehrstuhl der klassischen Archäologie an der Universität Breslau ist dem Prof. Dr. Arnold v. Salis in Münster angeboten worden. Prof. v. Salis hat den Ruf abgelehnt.

SAMMLUNGEN

Das Märkische Museum in Berlin hat zu Ehren des am 3. März 1820 geborenen Gustav Feckert in dem Saal für Graphik eine Ausstellung von Hand- und Steinzeichnungen des Meisters veranstaltet. Die von 1844 bis etwa 1880 reichenden Blätter bieten eine Übersicht über das Lebenswerk des Künstlers, dessen nach dem Leben lithographierten Bildnisse der Jahre nach 1848 heute wieder langsam zu Ehren kommen, nachdem seine lithographischen Gemäldereproduktionen einer nicht unverdienten Vergessenheit anheimgefallen sind.

*

Die Bremer Kunsthalle brachte im Februar eine Ausstellung »Das illustrierte Buch des 20. Jahrhunderts«. Außer Slevogt waren an bedeutenderen Künstlern vertreten Barlach, Grossmann, Walser, Gaul und der Franzose Bonnard. Man konnte den Eindruck gewinnen, daß über Slevogt hinaus noch keine Fortsetzung gefunden ist. Auf eigenen Wegen erschien Barlach mit dem Holzschnittwerk »Der Kopf« und dem »Toten Tag« als stärkste Persönlichkeit, als Gegenpol zu seiner wuchtigen Art Rud. Grossmann — »Tagebuch Goethes von 1810« und »Von Morgen bis Mitternacht«. *R. K.*

Danzig. Das Danziger Stadtmuseum erhielt durch die Stiftung eines Danziger Bürgers ein Selbstbildnis Max Liebermanns aus dem Jahre 1919.

Die Dresdener Gemäldegalerie hat ihre Erwerbungen an Werken neuester Kunst ausgestellt. Nachdem die älteren Bilder (als zuletzt erworbenes, bedeutendstes, nennen wir ein großes Pastellbild von Degas »Tänzerinnen«) jeweils in die Sammlung eingereiht worden waren, mußte für die Modernsten ein besonderer Raum freigemacht werden. Dieser enthält jetzt Werke von Oskar Kokoschka, Max Pechstein, Emil Nolde, Carl Hofer, Adolf Erbslöh, Felix Müller, die teils von der Pröll-Heuer-Stiftung, teils von der Vereinigung der Galeriefreunde erworben wurden. Interessant ist, daß eine »Frauenfigur« von Hodler, die aus dem früheren Besitz der Galerie hier übernommen wurde, durchaus in diesen Zusammenhang zu gehören scheint. *zm.*

Das Königsberger Königsschloß soll nach einer Entscheidung des preußischen Finanzministeriums der Stadt und Provinz als Museum erhalten bleiben. Sämtliche städtische Museen sollen in dem Schloß vereinigt werden.

Ein Museum, in dem die Geschichte, Kultur, Kunst und Volkskunde der französischen Pyrenäen einen Sammelpunkt finden sollen, wird jetzt in Lourdes errichtet. Die Sammlungen werden, wie die »Münchn. N. Nachr.« melden, in dem Schloß untergebracht, das die alte Stadt beherrscht.

INSTITUTE

In der letzten Sitzung der Accademia dei Lincei wurde gegen eine starke Minderheit eine Tagesordnung angenommen, welche die italienische Regierung auffordert, die Bibliothek des Deutschen Archäologischen Instituts, die gegenwärtig in der Engelsburg untergebracht ist, auf Grund des Versailler Vertrages zu enteignen und dem italienischen Nationalinstitut für Archäologie einzuverleiben. Für diesen Beschluß sprachen sich, wie der »Voss. Ztg.« gemeldet wird, u. a. Luigi Luzzatti, Corrado Ricci und Rodolfo Lanciani aus — im Gegensatz zu dem abweichenden Beschluß des Istituto Storico, den die »Kunstchronik« in Nr. 21 (S. 427) mitgeteilt hat.

AUSSTELLUNGEN

In der Kunsthandlung Amsler & Ruthardt, Berlin, stellt Wilh. Wagner, Amsterdam, Graphik, Zeichnungen und Aquarelle aus.

Der Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin, bringt eine Gesamtschau von Werken des Malers Béla Czobel, Aquarelle von Christian Rohlfs und Zeichnungen von Goldberg.

Breslau. In der Galerie Arnold (Kunstverein) zeigt neben Pechstein und Nolde, die den Lesern der Kunstchronik ausreichend bekannt sind, und auf das Breslauer Kunstvereinspublikum durchaus tragisch im Sinne Schillers (d. h. Furcht und Mitleid erregend) wirken, Margarete Moll eine Kollektivausstellung ihrer Plastik und Graphik. Die Künstlerin, die von den Ausstellungen der Berliner Freien Sezession her bekannt ist und deren Gesamtschaffen an dieser Stelle bereits 1914 von Curt Glaser gewürdigt worden ist, hat seitdem eine entscheidende Entwicklung genommen, die sie von den Einflüssen Matisses befreit und zu voller Selbständigkeit

geführt hat. Damit hat das ungewöhnlich kräftige, geſunde Talent der Künſtlerin den Weg aus den letzten Zonen grauer Doktrin zu den grünen Gefilden lebendiger Kunſt gewonnen. Unter den Skulpturen ragen ein paar Köpfe beſonders hervor, deren plaſtiſche Rundung die Formel für die individuelle Exiſtenz des Objektes reſtlos gibt. Einer von ihnen wurde von dem Breslauer Muſeum der bildenden Künſte angekauft. Ein paar ſtehende Aktfiguren erfreuen beſonders durch den geiſtvollen Aufbau der Maſſen und den wechſelvollen und ſtets geſchloſſenen Reiz des Umriſſes. Ihre Graphik verrät ein nicht alltägliches Gefühl für die Geſetze des Schwarzweiß, das bisweilen das Weſentliche (beſonders bei den Aktſtudien) noch klarer herausſchöpft als in der Skulptur. In allem aber erfreut der enge Kontakt mit der Natur, ſo ſtark ſie auch umgebildet erſcheinen mag: man ſpürt, daß alles vor ihr entſtanden iſt und daß jede Entfernung von ihr nur geſtattet wird von eindringlicher Erkenntnis der Dinge. *Dr. Endres.*

*

Im Kunſtverein Frankfurt a. M. ſind von Mitte März bis Anfang April ausgeſtellt: Malereien von Rolf Winter, Oberurſel, und Plaſtik von Harold Winter, Oberurſel.

*

Das Graphiſche Kabinett der Kunſthandlung H. Trittler, Frankfurt a. M. eröffnete am 1. März eine Kollektiv-Ausſtellung der graphiſchen Arbeiten von Ewald Müller, Koblenz.

*

Mannheim. Neben ſeinem ausgedehnten Vortragsbetrieb der »Akademie für jedermann« hat der »Freie Bund« eine Ausſtellung eines reizvollen Sondergebiets von Gebrauchsgraphik »Gute Zigarrenpackungen« veranſtaltet. Die ausgeſtellten Entwürfe entſtammen einem Wettbewerb, den die Mannheimer Firma Paul J. Landmann in enger Zuſammenarbeit mit der Kunſthalle veranſtaltet hat. Namhafte Kunſtgewerbler ſind neben jungen, aufſtrebenden Kräften vertreten, die Arbeiten zeigen ein achtbares Niveau. Die beeinfluſſenden Wirkungen einer ſolchen Ausſtellung, die einem außerordentlich regen Intereſſe begegnet, auf alle Gebiete der angewandten Graphik ſcheinen gerade in einer Handels- und Induſtrieſtadt wie Mannheim beſonders ſtark und wertvoll. *Tm.*

*

Am 13. März wurde im Kunſtverein München eine umfaſſende Gedächtnis-Ausſtellung zu Ehren des im November 1819 in München geborenen, 1898 verſtorbenen Genremalers Louis v. Hagn eröffnet.

*

Im Kunſthaus Brakl in München hat Prof. Theodor Hummel Landſchaften und Stilleben ausgeſtellt.

*

Die Galerie Heinemann, München, eröffnete eine Ausſtellung von ca. ſechzig Werken des Prof. Louis Kolitz (1845 bis 1914), die einen Überblick über das geſamte Schaffen des Künſtlers geben ſoll.

*

In der Modernen Galerie Thannhauſer, München, ſtellt Elſe Lasker-Schüler eine größere Kollektion ihrer Zeichnungen aus.

*

In Bergen wurde eine Deutſche Städtebau-Ausſtellung eröffnet, die von bedeutenden deutſchen Städtebaukünſtlern beſchickt iſt, u. a. von Hermann Janſen (Berlin), Bonatz (Stuttgart), Seck (Berlin), Schmitthenner (Stuttgart), Baurat Schmohl (Eſſen) ſowie von den Stadtbauämtern Hannover und Hamburg. Prof. Dr.-Ing. Herm. Janſen hat ſich auf Einladung der Stadtverwaltung nach Bergen begeben und hält dort einen Vortrag über neuzeitliche Städtebaukunſt in Deutſchland. Die Ausſtellung findet gerade in Bergen großen Anteil, weil die Stadt vor einigen Jahren faſt völlig abbrannte und jetzt im Wiederaufbau begriffen iſt.

FORSCHUNGEN

In den Mitteilungen der Geſellſchaft für vervielfältigende Kunſt (1919 Heft 2/3) handelt O. Kutſchera-Woborsky über Marattas Theſenblatt, Die Zeichenſchule, das durch Belloris ausführliche Darlegungen zugleich ein Bekenntnis der

kunſttheoretiſchen Anſichten des Akademikers wird. Der Verfaſſer vergleicht es mit den vorausgehenden naturaliſtiſchen und programmatiſchen Akademieſtichen und ergänzt die herausgeleſenen äſthetiſchen Grundſätze durch andere graphiſche Blätter und Bilder Marattas, die bewußte Huldigungen des klaſſiſchen Raffael und des klaſſizierenden Annibale Carracci darſtellen, des Gottes und des Propheten, zu denen der Epigone ſich bekennt. In einem herangezogenen Stich Dorignys nach Maratta, dem Sieg der Ignoranza über die Malerei, entdeckt der Verfaſſer die ſtiliſtiſche und inhaltliche Benützung eines faſt zwei Jahrhunderte zurückliegenden Stiches der Allegorie des Meiſters von 1515. Dieſe bisher noch nicht überzeugend gedeutete Szene wird als Illuſtration eines als Lukianſche Erfindung von Mancini edierten Zwiegeſpräches des Merkur und der Tugend beſtimmt, das auch die Phantaſie Doſſis angeregt hatte. Auf dieſe gelungene ikonographiſche Auslegung, die durch folgerichtige Aſſoziationen in den Aufſatz Eingang gefunden, wo ſie aber wohl niemand ſuchen würde, ſoll hiermit beſonders hingewieſen ſein.

Als eine Reminiſzenz der öſterreichiſchen Kunſtſchutztätigkeit 1918 im Friaul veröffentlicht Kutſchera-Woborsky im ſelben Heft der Mitteilungen zwei frühitalieniſche Stiche, die er an den Innenſeiten der Buchdeckel einer Inkunabel mediziniſchen und pharmazeutiſchen Inhaltes eingeklebt in der Villa Moroſini bei Roganzuolo (in der Nähe von Conegliano) gefunden hat. Der eine zeigt einen Bauern oder Jäger, der einen Haſen zu Markte trägt, der andere, inhaltlich zwar ein Gegenſtück, aber ſtiliſtiſch ohne jeden Zuſammenhang, eine Bäuerin, die Hühner und Wein feil hat. Für jenen möchte der Verfaſſer ein antikes Relief als unmittelbare Vorlage erkennen, und fügt ihn der von Kriſteller zuſammengeſtellten ferrareſiſchen Gruppe der vor-mantegnesken Stiche ein. Dieſen, der ſtiliſtiſch reifer als der Bauer, aber weniger gut erhalten iſt, möchte er in das treviſaniſche Gebiet lokaliſieren.

•

Von den Apoſtelgräbern an der Via Appia. Über die Forſchungen unter der Baſilika des hl. Sebaſtian an der Via Appia, wo die Tradition das zeitweilige Begräbnis der Apoſtel Peter und Paul annimmt, habe ich in der »Kunſtchronik« vom 8. Februar 1918, Seite 194 berichtet und dabei betont, daß die Ausgrabungen zweifellos imſtande ſind, das noch dunkle Problem über den Urſprung des Kultus der Apoſtel am 3. Meilenſtein der Via Appia löſen zu helfen. Der ausgezeichnete italieniſche Archäologe Roberto Paribeni, der Direktor des römiſchen Nationalmuſeums, bringt nunmehr darüber einen ausführlicheren und die ganze Reihe der Ausgrabungen überſehenden Aufſatz in der Zeitſchrift »Rassegna d'arte antica e moderna«, die von Corrado Ricci herausgegeben wird. Dieſer Auffatz, der noch nicht das letzte Wort ſein wird, iſt im »Giornale d'Italia« vom 11. 2. 1920 wiederholt. Wir folgen demſelben in den Hauptlinien.

Als der Kaiſer Valerian in ſeinen Chriſtenverfolgungen auch die Toten nicht verſchonte, wurden die Reſte der Apoſtel Petrus und Paulus von der Via Cornelia und der Oſtienſis von den Gläubigen weggeholt und nachts an der Via Appia an einem wegen den dort liegenden Trümmer »ad Catacumbas« genannten Ort in einem tiefen Brunnen geborgen. So berichtet die alte Überlieferung. Nach dem konſtantiniſchen Frieden brachte man die beiden verehrungswürdigen Reliquien an ihren früheren Beſtattungsort zurück und erbaute über ihnen die beiden großen Baſiliken. Aber es wurde auch eine Kirche an dem Orte der proviſoriſchen Beiſetzung errichtet, die lange Zeit »Basilica apostolorum« hieß, damit hier der Kult des von Diocletian zum Tode gebrachten hl. Sebaſtian den der Apoſtel nicht überwuchere. Der Papſt Damaſus, der unentwegte Verherrlicher der Märtyrer, ſchmückte mit koſtbarem Marmor den Ort des zeitweiligen Begräbniſſes, der im Mittelalter irrtümlich »Platonia« genannt wurde. Eines ſeiner zahlreichen Epigramme ſpricht von dieſen Ereigniſſen. Bis zu den letzten Jahren war die allgemeine Meinung, daß die Platonia mit einer unterirdiſchen, halbrunden, außerhalb der Baſilika bei deren Apſis gelegenen Cella identiſch ſei, die mit zwei ſpäten Loculi ausgeſtattet geweſen iſt. Aber als kleine

Unterſuchungen unterhalb der angenommenen Platonia eine metriſche Inſchrift zur Erinnerung eines Märtyrers Quirinus ans Licht brachten, kamen einige Gelehrte zu der Meinung, daß dieſer Ort nur das Grab des Quirinus enthalten habe und daß die Platonia mit den Gräbern der Apoſtel ungefähr in der Mitte der gegenwärtigen Baſilika zu ſuchen ſei und daſelbſt gefunden werden müßte. Darüber war für mehrere Jahre ein heftiger Kampf der Geiſter entbrannt. Die deutſchen Archäologen ſuchten die Gräber der Apoſtel in der Mitte der Kirche, De Rossi und die römiſchen Archäologen verteidigten die alte Tradition der Platonia. Ausgrabungen ſprechen nun ein ſichereres Wort.

Unter dem gegenwärtigen Fußboden der Baſilika fand man Reſte eines vorhergegangenen Bodenbelags und eine dichte Reihe von Gräbern und einige Sarkophage mit Inſchriften aus dem 4. und 5. Jahrhundert. Unter der Apſis der Baſilika iſt eine ganze römiſche Villa mit großen, von Fresken gezierten Sälen aufgedeckt, unter der rechten Wand der Kirche liegen fünf Columbarien, gut gebaut und vornehm ausgeſchmückt, während gegen das Zentrum der Kirche, unter den erwähnten Gräbern des 4. und 5. Jahrhunderts, eine Art gedeckter Hof oder Loggia aufgedeckt worden iſt, die möglicherweiſe zu Vereinigungen oder Banketten beſtimmt war (Triclia genannt, von den Liegegelegenheiten, den Speiſebetten der Gaſtteilnehmer). Die Wände dieſer Säulenhalle ſind mit Graffito-Inſchriften bedeckt, die alle Gebete und Wünſche zu den Apoſteln Petrus und Paulus wiedergeben. Damit iſt die zeitweilige Übertragung des Kultus der beiden Apoſtel unter die Baſilika S. Sebaſtiano beſtätigt. Anſchließend an dieſen Säulenbau dehnt ſich eine, mit Ziegelpflaſter bedeckte Area aus, die man bislang als das tiefſte Stratum unter der Baſilika angenommen hatte. Aber als man einige Plättchen des Ziegelbelags wegnahm, zeigte ſich darunter ein weiterer feſtgeſtampfter Belag. Zuerſt glaubten die Ausgräber den feſten Boden eines kleines Teiches vor ſich zu ſehen, aber es kam heraus, daß es das flache Dach eines vortrefflich erhaltenen und gänzlich unter dem Schutt begrabenen Baues war. Zwei weitere derartige Bauten kamen zur Seite heraus, alles drei Grabgebäude, die ſo tief heruntergehen, daß man nunmehr 14 m Tiefe unter dem Bodenbelag der Kirche erreichte.

14 m archäologiſchen Stratums, die eine Periode von ungefähr drei Jahrhunderten umfaſſen: wenige Zentimeter unter dem Pflaſter des Kardinals Scipione Borghese erſchienen die Gräber des 4. und 5. Jahrhunderts. Die Grabgebäude, die ſich unter der Triclia an der römiſchen Villa 14 m herunterſchoben, müſſen bis in das zweite Jahrhundert zurückgehen. Dazu kommt, daß die Ausſchmückung der Gebäude geradezu höchſte Künſtlerſchaft zeigt. Die Gemächer der römiſchen Villa hatten eine höchſt pittoreske Dekoration, die ich in der »Kunſtchronik« vom 8. Februar 1918 bereits im Detail beſchrieben habe. Die Gräber ſind mit anſprechenden Wandmalereien und mit Stuckreliefs geſchmückt. Über einem Arcoſol ſind zwei Vögel, ein Papagei und eine Wachtel um ein ſchönes Glasgefäß herum dargeſtellt, das Früchte enthält. Die Durchſichtigkeit der Glaswände iſt mit Meiſterſchaft klargemacht. Auch ſonſtige intereſſante Darſtellungen zahlreicher Perſönlichkeiten, die man noch nicht erklären kann, ſind zu ſehen.

Die Stuckarbeiten, welche die Gewölbe der zwei anderen Gräber ſchmücken, ſind von der merkwürdigſten Erhaltung, ſo daß man kaum glauben kann, zweitauſendjährige Arbeit vor ſich zu ſehen.

Die Frage, ob man hier in den drei Grabbauten chriſtliche oder heidniſche Gräber vor ſich hat, iſt nicht leicht zu beantworten. Die Epigraphik in den Gräbern gibt keine Auskunft, trotzdem das myſtiſche Wort Ichthys ſich als Graffito findet und ein Pfau dargeſtellt iſt, weiſt Paribeni die chriſtliche Erklärung doch ſo ziemlich zurück. Andere Gründe ſprechen für das heidniſche, ſo das ganze Ornament, das durchaus heidniſch iſt, und Paribeni hält für dieſe Zeit der Religionsverſchmelzungen nicht für ausgeſchloſſen, daß ſich chriſtliche Symbole auch in ein durchaus heidniſches Grab einſchleichen können, gerade ſo gut wie Septimius Severus das Abbild des Jeſus von Nazaret in ſein Lararium aufnahm.

Max Maas.

ARCHÄOLOGISCHES

Das »American Journal of Archaeology«. Keine Zeitſchrift haben wir während des Krieges mehr entbehrt als das Organ des amerikaniſchen archäologiſchen Inſtituts, das uns vor dem Kriege reſp. bis dahin, als auch die große nordamerikaniſche Republik in den Krieg eintrat, vierteljährlich nicht allein in jeder Nummer eine Anzahl intereſſanter Einzelaufſätze aus alter und ſpäterer Kunſt, aus Philologie und dem uns noch ſo wenig bekannten Gebiete der amerikaniſchen Archäologie brachte, ſondern auch vermittels der »Archaeological discussions«, die jeweils über ein halbes Jahr Reſumees über die in dem ganzen Gebiete der Archäologie und Kunſtgeſchichte erſchienenen wichtigen Publikationen vermittelte, und weiter alle Neufunde und Neuentdeckungen aus der prähiſtoriſchen, orientaliſchen und klaſſiſchen, aus der frühchriſtlichen, byzantiniſchen, mittelalterlichen und Renaiſſancekunſt und endlich der amerikaniſchen Archäologie regiſtrierte. Die Discussons and News des »American Journal of Arch.« erſetzen ein Dutzend anderer Zeitſchriften. Nun beſitzen wir mit dem Oktober-Dezemberheft 1919 die erwünſchte Zeitſchrift wieder, aus der noch einiges Kultur- und Kunſtgeſchichtliches, was uns in unſerer Abgeſchloſſenheit entging, nachgeholt werden ſoll. Zwei größere Aufſätze aus dieſem Heft über karolingiſche Elfenbeinarbeiten und byzantiniſche Käſtchen ſind an dieſer Stelle beſonders im Auszug wiedergegeben (Kunſtchronik 1920, S. 407).

Über die Kelten im Lichte neuer Entdeckungen trug L. Joulin in der Akademie der Inſchriften in Paris folgendes vor: Im 7., 6. und 5. Jahrhundert v. Chr. beſaßen die Kelten, Schöpfer der Hallſtatt-Kultur, ein gewaltiges Reich, das von der Oſtſee bis zu den Säulen des Herkules reichte. Es war eine ariſtokratiſch-militäriſche Organiſation, ähnlich der der Meder. Die Hallſtatt-Ziviliſation ging gegen Ende des 5. Jahrh. in die von La Tène über und im 4. Jahrhundert hörte das keltiſche Reich auf zu exiſtieren. Zwei mächtige Stämme blieben übrig, die Gallier und die Belger. Andere Teile haben ſich losgelöſt. Im 4. und 3. Jahrhundert veranlaßte ein Übermaß von Bevölkerung und der Druck der Germanen Wanderungen der Kelten nach Norditalien und in den Balkan. Im 2. Jahrhundert tritt dann Gallien vollſtändig in das Licht der Geſchichte. — Für Kultur- wie Sprachwiſſenſchaft gleich wichtig iſt ein Aufſatz in den Publikationen der Society of biblical Archaeology von A. Fonahn von der Univerſität Chriſtiania über Ähnlichkeiten des Tibetiſchen und Sumeriſchen, wonach das Tibetiſche dem Sumeriſchen noch näher ſteht als das Chineſiſche. Man hat ſchon aus den Ähnlichkeiten altſumeriſcher Porträts mit mongoliſchen Typen auf Ähnlichkeiten dieſer beiden Raſſen geſchloſſen. Die Liſte Fonahns von identiſchen Wörtern im Tibetiſchen und Sumeriſchen iſt ein ſtarkes Hilfsmittel für die Erkenntnis des Urſprungs der ſumeriſchen Kultur und Kunſt. — W. Deonna publizierte in der »Revue des études anciennes« 1919 eine Replik der bekannten Varvakionſtatuette der Athena Parthenos, die das Genfer Muſeum vor kurzem erworben hat. Die Statuette iſt aus Terrakotta. Es iſt ausgeſchloſſen, daß es eine moderne Kopie der bekannten Varvakionſtatuette im Nationalmuſeum zu Athen iſt, die von größter Wichtigkeit für die Rekonſtruktion des großen Phidiaſiſchen Standbildes der Athena iſt, denn die Varvakionſtatuette iſt erſt 1880 gefunden, während die Genfer Statuette ſchon 1870 im Beſitz einer Schweizer Familie war. Sie iſt wahrſcheinlich in der Schweiz ſelbſt ausgegraben worden. Der Kopf der Nike in der Hand der Göttin iſt erhalten, die Säule trägt die Bezeichnung Athena. — Wir erwähnen bei dieſer Gelegenheit drei Publikationen in engliſcher Sprache über griechiſche Vaſenmalerei: Beazley, »Attic red-figured vases in american Muſeums«, Cambridge 1918, Mary A. B. Herford, »Handbook of greec vase painting« Mancheſter 1919, und Stephan Bleeker Luce, »History of the study of greek vas-painting« in den »Proceedings of the american philosophical Society« 1918.

Nicht unerwähnt wollen wir laſſen, daß zur Zeit durch engliſche Zeitungen phantaſtiſche Aufſätze über die »große Entdeckung« eines amerikaniſchen Gelehrten, Jay Hambidge, gehen, der das Geheimnis der griechiſchen Malerei entdeckt haben

will. Es wird ungeheurer Lärm darüber geschlagen, und eine englische Zeitung wagt die Entdeckung des Herrn Hambidge über die »Arithmetik der Schönheit« mit der Einsteinschen in ihrer Wichtigkeit zu vergleichen.
M.

AUSGRABUNGEN

AUSGRABUNGS- UND FUND-BERICHT AUS ITALIEN

Der vor kurzem (S. 429 der Kunstchronik) in Aussicht gestellte ausführliche Bericht des Direktors der British School at Rome Dr. Thomas Ashby über das archäologische Jahr in Italien ist uns nunmehr zugänglich geworden. In der festen Hoffnung, daß unser Deutsches Archäologisches Institut in Rom bald wieder in Tätigkeit treten kann und daß wir dann nicht mehr auf ausländische Quellen in einem Gebiet angewiesen bleiben, in dem die deutsche Wissenschaft ein Jahrhundert lang — von Winckelmann nicht zu reden — so Großes geleistet hat, wollen wir dem Engländer noch einmal in seinen Nachrichten über 1919 folgen, die in zwei Folgen in »The Times literary Supplement« vom 15. und 23. Januar niedergelegt sind.

Ashby beginnt mit der Basilika vor Porta maggiore, von der wir das Wichtigste an dieser Stelle (Kunstchronik S. 499) bereits aus anderen Quellen mitgeteilt haben. Nachzutragen wäre nur, daß Hülsen die Idee geäußert hat, daß es sich um das Grab des Antinous, des Lieblings Hadrians, dabei handeln könne, und daß Ashby selbst in der Art, wie das Baumaterial verwandt worden ist, das sicher Geheimnisvolle des Bauwerks betonen zu können glaubt. Es war nämlich bei dem Bau nicht der ganze Platz aufgegraben worden, sondern, wie Ashby annimmt, zementartiges Material in Kästen nach und nach unter die Erde geschafft, um die Oberwelt weniger aufmerksam auf den unterirdischen Bau werden zu lassen.

Für die neu entdeckten Bauten unter S. Sebastiano haben wir (S. 518 f.) alles Wichtige mitgeteilt. Ashby scheint die erwähnten drei Grabbauten durchaus für heidnisch zu halten und berichtet noch über Ausgrabungen in einem anderen Teil der Kirche, wo man eine lange Treppe aufgefunden hat, die zu dem zeitweiligen Grab der hl. Apostel Peter und Paul hinabgeführt haben könne. Im allgemeinen hält er es für unmöglich, die Details dieser und anderer wichtiger Entdeckungen zu diskutieren oder gar festzustellen, bis die offiziellen Berichte publiziert worden sind.

Die Restaurierung von Santa Sabina (siehe Kunstchronik Nr. 19, S. 385) ist nun vollendet und die Basilika wurde wieder geöffnet. Ein Bericht über die Arbeiten wurde von Muñoz veröffentlicht. Es war ein glückliches Zusammenarbeiten zwischen den Zivilbehörden und den kirchlichen Autoritäten, wie es in der letzten Zeit schon öfter vorgekommen ist, und günstige Auspizien für die Zukunft bereitet.

Außerhalb Roms sind die wichtigsten Stätten der Ausgrabungen Ostia und Pompeji. Und in beiden Städten gehen die Arbeiten weiter in bemerkenswertem Fortschritt. Wir haben, wie an dieser Stelle schon mehrmals bemerkt worden ist (siehe Kunstchronik Nr. 19, S. 387), gelernt, unsere früheren Ideen in betreff der verschiedenen Typen römischer Häuser zu modifizieren. Der traditionelle Plan des Hauses mit dem Atrium hat sich in Ostia bis jetzt nur einmal gezeigt, in Pompeji aber haben Balkone, offene Loggias nach der Straße, blendende Malereien an den Fassaden eine Lebhaftigkeit von Farbe und Abwechslung gegeben, von der wir bisher keine Ahnung hatten. Die neue Ausgrabungsmethode, die in Pompeji angewandt wird, hat auch zur Konservierung des Ausgegrabenen außerordentlich viel mehr beigetragen wie früher: der Kontrast zwischen dem neuerdings ausgegrabenen Teil der Via dell' Abbondanza und dem Rest der Stadt ist verblüffend. Die skrupulöse Sorgfalt Spinazzolas und seiner Arbeiten zeigte sich in erster Linie in der sofortigen Festmachung jedes gefundenen einzelnen Architekturgliedes — sei es Säule, Balkon, Dach oder ähnliches — gerade da, wo es hingehörte, während man früher alles liegen ließ und sofort bis zu dem Straßenpflaster herunter weiter bohrte. Bei einigen Malereien in den neu entdeckten Häusern, namentlich denen auf schwarzem Grund ist man geradezu

betroffen von der außerordentlichen Delikatesse der Ausführung, bei anderen ebenso durch die Kühnheit, mit der die Effekte angestrebt wurden; eine Reihe jüngst gefundener Wandmalereien von Theaterszenen dürften von einem Maler des 17. Jahrhunderts herrühren, ebenso die Trophäen, welche das Äußere der Polizeistation schmücken, die jüngst an einer Straßenecke aufgedeckt worden ist. Diese Trophäen sind wahrscheinlich Kopien der von Augustus in Rom zu Ehren der Siege Julius Cäsars über die »Barbaren des Nordens« (diesmal sind aber die Gallier, Helveter usw. die »Barbaren des Nordens«!) errichtete. Die Polizeistation bestand aus einem gewaltigen Raum, dessen eine Seite von der Hauptstraße nur durch ein hölzernes Gitter getrennt war; dieses konnte man rekonstruieren nach dem von dem Original in der Lava gelassenen Abdruck. — In einem Haus waren zwei Stockwerke mit gemalten Zimmerdecken, die aus unendlich kleinen Fragmenten zusammengesetzt waren; eine Terrasse ging auf den Garten, in dem man die Wurzeln verschiedener Bäume konstatieren konnte. In einem anderen Haus war das Atrium gedeckt und die Treppe nach dem oberen Stockwerk konnte rekonstruiert werden. Es zeigte sich, daß das Innere viel heller und luftiger war, als man bis jetzt für die Häuser von Pompeji angenommen hat. In diesem Hause ist alles so wohl imstande, daß eigentlich bloß die Einwohner fehlen, von denen man annehmen möchte, daß sie nur für eine kurze Weile zu Besorgungen in der Stadt abwesend seien. In einer Walkerei mit Schauräumen nach der Straße ist eine neue Art von Atrium konstatiert mit ganz flachem Dach und einer Lichtöffnung in der Mitte. Hier liegt noch das Essen herum, das die Arbeiter bei ihrer Flucht stehen ließen. In einem ganz vor kurzem erst gefundenen Hause hat man die Tür in Gips rekonstruiert, die sich nun in ihren alten Angeln dreht und noch die richtigen Türklopfer trägt. Auch hier muß man sehnsüchtig die Publikation des ganzen offiziellen Berichtes erwarten, um das Interesse und die Wichtigkeit dieser Entdeckungen genau feststellen zu können. — In gleicher Weise fehlen noch die offiziellen Berichte über die Ausgrabungen der letzten Jahre in Cumae und Paestum.

Ostia war ein großer und wichtiger Handelsplatz, der Hafen der alten Hauptstadt der Welt. Ein großer Teil der Gebäude waren Waren- und Vorratshäuser. Und überall, abgesehen von öffentlichen Gebäuden, wurde an Raum so viel wie möglich gespart, so daß die Häuser dem modernen Typ von Mehrfamilienhäusern ziemlich nahe kommen. Während des Krieges wurden in Ostia zahlreiche Arbeiten vorwärtsgebracht, dank der Verwendung österreichischer Gefangener bei einem Werk, das auch von öffentlichem Nutzen ist, da der von den Ausgrabungen weggenommene Sand zur Eindämmung des Tiber und ebenso für die Straßen der neuen Stadt an der Küste verwandt worden ist. Diese letztere ist bestimmt, die Seebad-Vorstadt von Rom zu werden, und somit zu den Bedingungen der alten Welt zurückzukehren, als die ganze Seeküste sich als eine fortlaufende Linie der prächtigen Häuser zeigte, die nun in der Dünenlinie vergraben sind, welche die alte Küstenlinie markiert, während das Meer bis 2 km und noch mehr zurückgetreten ist. Die Hauptachse der neu entstehenden Stadt ist die Linie der von Rom fast geradeaus westwärts führenden Straße. Mit Ausnahme von Arbeiten an der Necropole außerhalb des Haupttores haben sich fast die ganzen Ausgrabungsarbeiten auf der Nordlinie dieser alten Hauptstraße von Rom aus gehalten. Eine fast ununterbrochene Reihe (1¼ Kilometer) von Baulichkeiten führt jetzt von den Bädern zu dem sogenannten kleinen Markt, der ein ganzer Block von Warenhäusern ist, die um einen Zentralhof sich reihen; die Area wird binnen kurzem noch viel größer sein, denn es wird zwischen den Bädern und dem Stadttor sehr fleißig weiter gearbeitet. Eine dortselbst gefundene Inschrift bezeugt, daß entgegen der bisherigen Ansicht ein Teil des Flußufers Privateigentum und nicht Staatseigentum war. — Das größte in den letzten Jahren entdeckte Gebäude war, wie viele andere Bauten von Ostia, an derselben Stelle mehrfach nacheinander neuaufgebaut worden.

Das Innere dieses großen Baues bestand aus drei von Säulenhallen umgebenen Höfen. Das Forum lag gegenüber dem Vulkantempel, den man auch für den Tempel der drei kapitolinischen Gottheiten gehalten hat, hier wurden in jüngster Zeit Reste eines Triumphbogens, der die Hauptstraße überspannte, gefunden.

Zu Albano wurden in dem Amphitheater Ausgrabungen gemacht, von dem ein großer Teil aufgedeckt wurde. Ebenso in der Kirche Santa Maria della Rotonda, welche ursprünglich ein Nymphaeum war, welches Domitian in den Gärten seiner albanischen Prachtvilla errichtet hatte. Als Kirche wurde dieses isolierte Nymphaeum erst um 1060 geweiht und im 14. Jahrhundert mit Malereien der Auffindung des wahren Kreuzes ausgeschmückt.

Entdeckt wurde nicht weit von Schio bei Vicenza zu Magrè ein Sanctuarium mit einem Depositum von Votivgegenständen, dazu gehören eine Reihe von Hirsch- und Rehgeweihen, die Inschriften in einem teilweise etruskischen Dialekt tragen, der wahrscheinlich und hauptsächlich in der Nachbarschaft von Trient und Bozen gesprochen wurde, aber sich auch bis nach Padua hinunter verbreitete. Die Buchstaben der Inschriften sind dem venezianischen Alphabet ziemlich gleich (wir haben also in der Nähe der Heimat von Andreas Hofer etruskische Dialekte, ich erinnere an eine vor einigen Jahren erschienene Abhandlung: »Andreas Hofer, ein Etrusker«, auf deren Titelbild der tirolische Held und Märtyrer mit ins Etruskische leicht travestierten Zügen dargestellt war!).

Die klassische Kunst ist durch die Entdeckung einer Reihe Reliefs aus dem Ende des 1. Jahrhunderts n. Chr. repräsentiert, welche eine große Halle in einer römischen Villa zwischen Sorrent und Massa lubrenze schmücken — möglicherweise, obwohl dies noch nicht mit Sicherheit festgestellt ist, die große Villa des Pollius Felix, von der Statius (Silvarum II, 2, Villa Surrentina Polli Felicio) spricht, dargestellt ist ein Dianaopfer, ein Triumph des Bacchus und eine Gruppe von Satyrn, die einem Altar nahe treten. Die Berichte nach Ashbys Mitteilungen über Sizilien und Sardinien folgen demnächst.

Aus anderer Quelle entnehmen wir, daß Absichten bestehen, die hadrianische Villa zu Tivoli als Baugründe und für Anpflanzungen zu verwenden. Die Assoziation der künstlerischen Architekten hat einen Protest an das Erziehungsministerium gerichtet und auseinander gesetzt, daß unkultiviertes Land genug in anderen Teilen der römischen Campagna vorhanden ist, als daß man die Ruinen der Kaiservilla, die so sorgfältig ausgegraben worden sind, und die herrlichen Bäume um sie herum bedrohen müsse. *Max Maas.*

(Schluß folgt.)

FUNDE

Ein Bernini-Fund in Siena. In den Magazinen der Accademia di Belle Arti zu Siena hat Prof. Arturo Viligiardi einige bislang unbekannte eigenhändige Arbeiten Berninis aufgefunden. Es handelt sich um zwei Tonmodelle des großen Barockmeisters, wovon das eine sich auf das Grabdenkmal Alexanders VII. in der Peterskirche bezieht, während das andere für einen der Engel auf dem Ponte S. Angelo bestimmt gewesen zu sein scheint. Prof. Viligiardi erkannte in den beiden Tonskizzen sofort die Hand Berninis, und die italienischen Zeitungen berichten, daß die beiden Modelle in der Tat das Gepräge der künstlerischen Eigenart des Meisters so vollkommen aufweisen, daß Zweifel an ihrer Echtheit ausgeschlossen scheinen.

Bernini hat bekanntlich 1661 im Auftrage des Papstes Alexanders VII. die beiden Statuen des hl. Hieronymus und der hl. Magdalena für die Cappella del Voto im Dom zu Siena geschaffen. Während dieser Zeit war er in Rom für die Peterskirche tätig. Prof. Viligiardi vermutet nun, daß Bernini die beiden jetzt aufgefundenen Studien einem seiner Schüler geschenkt habe, der gebürtiger Sienese war und längere Zeit in Berninis Atelier gearbeitet hat. Durch diesen wären dann die beiden Terrakotten nach Siena gelangt. Näher scheint uns jedoch eine andere Erklärung zu liegen: Alexander VII. (Chigi) wird höchst wahrscheinlich selber der Besitzer der beiden Terrakotten gewesen sein, da sich beide auf Werke beziehen, die von ihm in Auftrag gegeben worden sind.

Da die Chigi eine ſieneſiſche Familie ſind, ſo bedarf es dafür, daß die Tonſkizzen nach Siena gelangt ſind, kaum einer weiteren Erklärung.

Übrigens ſei bei dieſer Gelegenheit auf die 1915 von H. Voss im »Archiv für Kunſtgeſchichte« veröffentlichten erſten zeichneriſchen Entwürfe Berninis zum Grabmal Alexanders VII. verwieſen, die in der Bibliothek von Windſor aufbewahrt werden. Sie laſſen deutlich erkennen, wie ſich der architektoniſch-plaſtiſche Gedanke ſtufenweiſe zu der definitiven Form entwickelt hat. Es wäre intereſſant, mit den von Voss aufgefundenen Zeichnungen das jetzt bekannt gewordene Tonmodell zu vergleichen. *M. B.*

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Die Künſtler gegen die Luxusſteuer. Nachdem bereits am 25. Februar Münchner Künſtler gegen das neue Geſetz proteſtiert und eine Reſolution abgefaßt hatten (ſ. »Kunſtchronik« Nr. 23, S. 473), iſt nun auch in Berlin eine große Aktion in Gang gekommen.

Der Verein Berliner Künſtler hat der Nationalverſammlung eine Petition gegen die Luxusſteuer übergeben, der ſich mehr als 150 Künſtlervereinigungen aus allen Teilen des Reiches und mehrere hundert der hervorragendſten Führer aus dem Kunſt- und Geiſtesleben angeſchloſſen haben. Der Verkauf eines Kunſtwerks durch den Künſtler ſelbſt oder in ſeinem Namen, der bisher von der 10%igen Luxusſteuer befreit war, iſt auf Beſchluß der Nationalverſammlung von der auf 15% erhöhten neuen Luxusſteuer getroffen. Die Petition macht darauf aufmerkſam, daß Komponiſten, Verfaſſer eines Romans mit einer Rieſenauflage, Erfinder mit Millionenverdienſten und ſogar Architekten, ſelbſt bei Prunkbauten, für das Einkommen aus ihrer Berufstätigkeit nur eine Steuer von 1½% zahlen wie jeder Gewerbetreibende. Zum Beweis für die außerordentliche Erſchwerung, die der künſtleriſchen Tätigkeit aus dem neuen Geſetze erwachſen müßte, wird folgende anſchauliche Rechnung aufgeſtellt: »Ein Käufer zahlt auf einer Kunſtausſtellung für ein Gemälde 1000 Mark. Davon gehen ab 15% Luxusſteuer = 150 Mark, 15% Verkaufsproviſion der Ausſtellung = 150 Mark, ferner 150 Mark für Rahmen, 100 Mark für Leinewand und Farben, 100 Mark für Anteil an Generalunkoſten (Ateliermiete, Kohlen, Modellgeld, Speditionsgebühren uſw.). Danach bleiben alſo dem Künſtler von den 1000 Mark, die der Käufer ſcheinbar für ihn zahlt, nur 350 Mark, d. h. alſo etwa ein Drittel«. Früher, ohne die Luxusſteuer, erhielt er noch 500 Mark, was für die Arbeit von mehreren Wochen gewiß kein zu großes Entgelt iſt. Der Verein Berliner Künſtler bittet die Nationalverſammlung, den Verkauf von Kunſtwerken vom Künſtler ſelbſt (wie es auch in dem Geſetzentwurf der Regierung vorgeſehen war), von der Luxusſteuer zu befreien und nur der Umſatzſteuer zu unterwerfen.

Dieſer Petition folgte am 15. März eine vom Wirtſchaftlichen Verband bildender Künſtler, e. V., Berlin, einberufene Proteſtkundgebung im Plenarſaal des Herrenhauſes zu Berlin, bei der außer namhaften Parlamentariern aller Parteien, die Profeſſoren Max Liebermann, Schlichting, Kampf und Bürgermeiſter Dr. Reicke gegen die Ausnahmebeſteuerung ſprachen.

Weiter wird uns gemeldet: Als gelegentlich der Leipziger Frühjahrsmeſſe die Deutſche Kunſthändler-Gilde ihre erſte ordentliche Mitgliederverſammlung nach dem Kriege abhielt, hat die Gilde, die den geſamten deutſchen Kunſthandel umfaßt, ſich auch mit der Luxusſteuer beſchäftigt und ſich hier auf denſelben Standpunkt wie die Künſtlerſchaft geſtellt.

•

Karlsruhe. Man bemüht ſich nun auch hier, in etwas langſamerem Tempo zwar, um die Erneuerung der Kunſtſchulen, insbeſondere der Akademie und der Kunſtgewerbeſchule. Eine Vereinigung der beiden Lehrſtätten zu einer einheitlichen Kunſtſchule auf handwerklicher Baſis wird angeſtrebt, daneben ſollen Meiſterateliers beibehalten werden. Wie immer und überall wird der Erfolg der an und für ſich vielverſprechenden Abſichten von den Perſönlichkeiten abhängen, die von der badiſchen Regierung mit der Durchführung betraut werden. Einſtweilen hat man ſich

damit begnügen müſſen, einige — faſt möchte man ſagen — zufällige Berufungen vorzunehmen, wobei man aber keine ſchlechte Hand gezeigt hat. Als Maler wurde der in ſeiner ſüddeutſchen Heimat bekannte und ſehr geachtete Prof. Albert Haueiſen, als Bildhauer der aus der Gefangenſchaft zurückerwartete Wilhelm Gerſtel berufen, neben deſſen ausgezeichneter Begabung das außerordentliche Können des gleichfalls der badiſchen Heimat entſtammenden Karl Albiker wünſchenswert geweſen wäre, der aber leider nach Dresden gegangen iſt. Als Graphiker iſt der auch außerhalb Badens durch die Tüchtigkeit ſeiner handwerklich ſtarken Geſinnung bekannte Guſtav Wolf berufen worden, mit dem beſonderen Auftrag, graphiſche und buchtechniſche Werkſtätten einzurichten, denen man mit beſonderem Intereſſe entgegenſehen darf.

Inzwiſchen ſind auch in dem Muſeumsleben einige Neuberufungen erfolgt. Zum zweiten Beamten des Landesmuſeums wurde Dr. R. A. Maier aus Aachen berufen. An die badiſche Kunſthalle, die neben der Förderung der alten Bilderbeſtände vor allem auch die Einheit der gegenwärtigen Künſte einſchließlich des heutigen Kunſtgewerbes ſammeln ſoll, iſt als Aſſiſtent Dr. K. K. Eberlein, ein Schüler von A. Goldſchmidt, berufen worden, der während der letzten Jahre in Baden lebte.

Verſchiedene Veränderungen und Bereicherungen des badiſchen Kunſtlebens ſind im Gange. Über ſie wird nach erfolgter Regelung berichtet werden. *Tm.*

DENKMALPFLEGE

Eine gemeinſchaftliche Tagung für Denkmalpflege und Heimatſchutz ſoll in dieſem Jahre wieder ſtattfinden, und zwar in Eiſenach vom 22. bis 24. September. Es iſt die dritte gemeinſame Tagung der beiden großen deutſchen Körperſchaften, deren Ziele ſich im Schutze deutſchen Kulturgutes, deutſcher Überlieferungen und deutſcher Natur begegnen: Die erſte war in Salzburg, die zweite in Dresden. Hauptgegenſtand der Beratung am erſten Tage ſoll ſein: Reich, Denkmalpflege und Heimatſchutz. Es handelt ſich dabei um die wichtige Frage, inwieweit im Anſchluß an § 150 der Reichsverfaſſung unter den veränderten Verhältniſſen eine Reichsgeſetzgebung für Denkmalpflege und Heimatſchutz Platz zu greifen hat, ferner um Feſtſetzung des Verhältniſſes von Staat und Kirche zur Denkmalpflege, um Enteignungsfragen und dergleichen. Ein zweiter wichtiger Gegenſtand der Verhandlung wird ſein: Gefährdung des deutſchen Kunſtbeſitzes und geſetzliche Maßnahmen dagegen. Hier handelt es ſich um Kritik und Durchſicht des Ausfuhrverbotes vom 11. Dezember 1919, der Liſten uſw., gegebenenfalls Aufſtellung von Richtlinien für das Geſetz, das nach Artikel 7 demnächſt erlaſſen werden muß. Weiter folgt: Erhaltung und Verwendung ehemals fürſtlicher Schlöſſer und Gärten mit Rückſicht auf Denkmalpflege und Heimatſchutz. Dieſer Gegenſtand, der ſchon in Berlin 1919 beſprochen worden iſt, ſoll mit Rückſicht auf die ſeitdem gemachten ſchlechten Erfahrungen, beſonders auch hinſichtlich der Gärten und Parke, nochmals ausführlicher behandelt werden. Der letzte Verhandlungsgegenſtand, der bisher feſtſteht, ſoll Heimatſchutz und Siedlungsfragen ſein; Hauptberichter: Prof. Dr. Fuchs (Tübingen). — In Anbetracht der Wichtigkeit der angeſetzten Fragen wäre es ſehr wünſchenswert, daß die Verhältn ſſe die Tagung geſtatteten

WETTBEWERBE

DER BRIEFMARKEN-WETTBEWERB

Das Preisgericht, in deſſen Hand das Schickſal der neuen deutſchen Reichspoſtmarke gelegt iſt, hat ſeinen Spruch gefällt. Zwei Preisausſchreiben waren erlaſſen worden, das eine für einen beſchränkten Kreis geladener Künſtler, das andere für die Allgemeinheit der deutſchen Künſtlerſchaft. Folgendes iſt das Ergebnis:

Beſchränkter Wettbewerb. Von 34 eingeladenen Künſtlern haben ſich 26 an der Konkurrenz beteiligt. Die drei erſten Preiſe zu 1000 M. erhielten: Willi Geiger (München), Bildhauer Edw. Scharff (München) und Prof. J. V. Ciſſarz (Frankfurt a. M.); zweiter Preis (750 M.): Paul Neu (München), O. H. W. Hadank (Berlin-

Südende), Arno Drescher (Dresden); dritter Preis (500 M.): Prof. E. Schneidler (Barmen), Paul Neu (München), Prof. E. R. Weiß (Berlin), Hadank und W. Schnarrenberger (München). Ferner wurden als gleichfalls noch zur Ausführung geeignet bezeichnet ein Entwurf von M. Behmer (Berlin) sowie weitere Arbeiten von Neu, Scharff und Schneidler. — Allgemeiner öffentlicher Wettbewerb. Es sind an 4000 Entwürfe eingelaufen. Die drei ersten Preise zu je 1000 M. fielen an: Adolf Uzarski (Düsseldorf), Karl Michel (Berlin), Karl Gröning (Hamburg); zweiter Preis (750 M.): Walter Buhe (Berlin), Wilhelm Lauger (Leipzig), Bildhauer Karl Roth (München); dritter Preis (500 M.): Tobias Schwab (Berlin), Val. Zietara (München) und wiederum W. Buhe. Außerdem wurden 15 Entwürfe mit einem vierten Preise ausgezeichnet und weitere 12 zum Ankauf empfohlen.

Die Entwürfe waren für kurze Zeit im Reichspostministerium zur Schau gestellt, und es war Gelegenheit gegeben, sich davon zu überzeugen, daß die Jury mit ihrem Urteil einigermaßen das Rechte getroffen hat. Aber damit ist in der Sache selbst noch nicht alles getan, denn in dieser Ausstellung gewann man durchaus nicht den Eindruck, als sei wirklich die beste heut in Deutschland erreichbare Lösung erzielt worden. Im Gegenteil, die Ausstellung war eine Ausstellung von Mittelmäßigkeiten und Schlimmerem, und damit, daß sich die prämiierten Entwürfe durchschnittlich zu einem erträglichen Niveau erhoben, ist noch keineswegs gesagt, daß sie auch allen berechtigten Ansprüchen genügen. Wird auf Grund dieses Preisausschreibens der Auftrag vergeben, so werden wir zwar nicht noch einmal einen ebenso katastrophalen Mißerfolg erleben wie mit der Nationalversammlungsmarke, aber auch von einem wirklich befriedigenden Ergebnis könnte nicht geredet werden.

Daß die Schuld auch diesmal in der unzureichenden Organisation liegt, darüber kann ein Zweifel nicht bestehen. Man weiß aus Erfahrung zur Genüge, daß gerade die besten Künstler auch für einen beschränkten Wettbewerb nur schwer zu gewinnen sind, und die Bedingung war, eine Form zu finden, um zu Entwürfen von besonders zu der Aufgabe befähigten Persönlichkeiten zu gelangen. Ferner war es notwendig, über die Forderungen, die zu stellen waren, mehr Klarheit zu gewinnen, ehe die Künstlerschaft überhaupt aufgerufen wurde. Man weiß, daß eine Briefmarke nicht eine lediglich künstlerische Angelegenheit ist. Für die Bedingungen außerkünstlerischer Art galt es daher, zunächst eindeutige Richtlinien aufzustellen. Der Techniker hätte sich voraus über die Frage des Schutzes vor Fälschung äußern sollen. Die Laien innerhalb der Kommission hätten zur Frage der inhaltlichen Bedeutung Stellung nehmen müssen. Es wäre dadurch zu verhüten gewesen, daß die Ausführung des besten Entwurfes, den Edwin Scharff eingeliefert hat, an dem Einspruch des Technikers scheitern wird, der behauptet, diese Marke sei zu sehr der Gefahr der Fälschung ausgesetzt, oder daß in Ermanglung anderer brauchbarer sinnbildlicher Darstellungen eine künstlerisch sehr angreifbare Marke wie Paul Neus Entwurf mit drei Bergwerksarbeitern zur Ausführung empfohlen werden konnte.

Auffallend viele Zeichner haben sich diesmal mit rein ornamentalen Lösungen begnügt, und unter den Ziffernmarken findet sich eine Anzahl mehr oder minder brauchbarer Vorschläge. Soll auf Grund dieses Wettbewerbes der endgültige Auftrag erteilt werden, so wird man einige dieser Entwürfe zum Ausgangspunkt nehmen müssen, indem man die Künstler auffordert, in gemeinsamer Arbeit mit dem Techniker aus der Zeichnung eine druckfähige Marke zu machen. Denn daran leiden nicht wenige der Entwürfe, daß sie im größeren Formate gedacht und erfunden sind und im veränderten Maßstabe nur noch als Verkleinerungen wirken. Insbesondere trifft das von den Zeichnungen zu, die im Stile des neuen Holzschnittes starke Kontraste von Schwarz und Weiß verwenden. Die Hoffnungen, die man gerade auf diese neue Form graphischer Darstellung setzen mochte, sind — wenigstens in den Versuchen dieser Konkurrenz — arg enttäuscht worden. Zeichnungen dieser Art wirken im reduzierten Maßstab unklar und kleinlich.

Man sieht, es gibt noch Bedenken genug,

und es wäre aller Anlaß, die Akten mit dem Spruche der Jury nicht geſchloſſen ſein zu laſſen. Wir haben einen Reichskunſtwart, und er hat ausdrücklich verſprochen, es ſolle keine künſtleriſche Frage innerha'b der Reichsregierung ohne ſein Zutun entſchieden werden. Auf die neuen Briefmarken wurde dabei ganz beſonders verwieſen. Aber man hat bisher nichts davon gehört, daß ſeine Stimme oder die Stimme eines von ihm berufenen Werkrates den Ausſchlag geben ſolle. Mit nachträglicher Befragung wird er ſich keinesfalls begnügen dürfen, da es ein trauriges Amt wäre, wenn er nur dazu berufen ſein ſollte, den Nachrichter zu ſpielen anſtatt von vornherein die Organiſation eines ſo wichtigen Unternehmens in der Hand zu haben.

Glaſer.

VERSCHIEDENES

In der Frage des Germaniſchen Muſeums haben wir uns beſonders in der Nr. 21 auch mit den Erörterungen der führenden ſüddeutſchen Tageszeitung, der »Münchner N. Nachr.«, beſchäftigt, und haben gegen ſie Stellung genommen. Aber wir wollen nicht verſäumen, den Leſern unſerer Polemik zu ſagen, daß es der Redaktion der »Münchner N. Nachr.«, wie ſie uns ſchreibt, keineswegs darauf ankommt, um jeden Preis einen Süddeutſchen an der Spitze des Germaniſchen Muſeums zu wiſſen, wohl aber darauf, daß das Germaniſche Muſeum von einem Süddeutſchen geleitet wird, ſofern kein weſentlich bedeutenderer norddeutſcher Kandidat in Vorſchlag gebracht werden kann. In dieſem Sinne wünſchen die »Münchner N. Nachr.« ihren Paſſus verſtanden: »Herrn von Bodes Standpunkt in Muſeumsfragen iſt uns genugſam bekannt und wir haben hier keinen Anlaß, ihn des Nepotismus zu beſchuldigen; aber eine etwaige Berufung Zimmermanns würde doch wohl notwendigerweiſe ganz unwillkürlich ein Hinüberneigen zu einer im Sinne Berlins gerichteten Ankaufs- und Verwaltungspolitik zur Folge haben, was wir im Germaniſchen Muſeum nicht für wünſchenswert halten können.« — Wie die »Kunſtchronik« über die Perſonalfrage denkt, iſt in den Nummern 19 und 21 ausgeſprochen. Wir bedauern, daß die Perſonalfrage überhaupt auf das Gleis der Erörterung der perſönlichen Herkunft des möglichen Kandidaten geſchoben worden iſt. Uns kommt es nur auf die in der bisherigen Tätigkeit erwieſene Befähigung und Leiſtung an. In dieſem Sinne begrüßen wir folgende, uns von dem Direktor der Öſterreichiſchen Staatsgalerie, Franz Martin Haberditzl, zugegangene ſpontane Erklärung:

„Die in Nr. 21 der »Kunſtchronik«
„wiedergegebene, aufreizende Erklärung
„der Beamten des Germaniſchen Muſeums
„in allzu eigener Sache gegen den Plan
„einer Berufung E. H. Zimmermanns zum
„Direktor dieſer Sammlung wurde zwar
„ſogleich in ihrer Leichtfertigkeit und Ab
„ſichtlichkeit gebührend gekennzeichnet, nur
„ein Punkt, die — gelinde geſagt — un
„ſachliche Beurteilung der muſealen Be
„fähigung und Betätigung Zimmermanns,
„erfordert noch eine ſachliche Stellungs
„nahme, zu welcher ich mich berechtigt
„halte, da Zimmermann von 1915 bis
„zum Vorjahr mein Mitarbeiter an der
„öſterreichiſchen Staatsgalerie war. Die
„akademiſche Erörterung der Frage nach
„der Befähigung, ob normal, über- oder
„unternormal, hätten ſich die Herren er
„ſparen können. Sie beweiſt nur die
„mangelnde Kenntnis und Erfahrung der
„Beurteiler. Es wäre mir ein Vergnügen
„geweſen, ihre Erfahrung durch meine
„Erfahrung zu bereichern, da ich die mu
„ſeale Befähigung Zimmermanns als eine
„ganz außergewöhnliche, die ſtärkſte, die
„mir im Kreiſe der jüngeren Kunſthiſto
„riker begegnet iſt, und ihre zielbewußte
„Betätigung beim Aufbau der Staats
„galerie (Neuaufſtellung 1916, Ausſtellung
„der Neuerwerbungen 1918) beſonders
„zu ſchätzen Gelegenheit hatte; ich könnte
„das Germaniſche Muſeum zu einem
„ſolchen Direktor nur beglückwünſchen.
„Die Herren hätten ſich aber zum Bei
„ſpiel auch bei unſeren großen Privat
„ſammlern, welche Zimmermanns Urteil
„und überlegene Sachkenntnis auf den
„verſchiedenartigſten Gebieten des Kunſt
„ſammelns gern und oft zu Rate zogen,
„informieren können; ich zweifle nicht,
„daß ſie eine ganz ähnliche Antwort er

„halten hätten. Und dann hätten ſie vielleicht ſich und uns eine weitere Erklärung erſpart. F. M. Haberditzl."

*

Vor einiger Zeit gaben wir (Nr. 21, S. 434) unter Vorbehalt die Meldung wieder, die Stadt Kolmar beabſichtige, den Iſenheimer Altar nach Amerika zu verkaufen. Nach einem an den Generaldirektor der bayriſchen Gemäldeſammlungen Dr. Dörnhöffer gerichteten, vom 22. Februar datierten Schreiben des Bürgermeiſters von Kolmar iſt dieſe Nachricht »vollſtändig aus der Luft gegriffen und entbehrt jeder Begründung.«

*

Expreſſioniſtiſche Abendfeiern in Offenbach a. M. Offenbach hat ſeine Senſation. Dr. Robert Corwegh-Darmſtadt — Lehrer für Kunſtgeſchichte an den unter Hugo Eberhardts Leitung blühenden Techniſchen Lehranſtalten — lud zu Veranſtaltungen ein, die in umfaſſender Weiſe dem Expreſſionismus dienen. Im Rahmen einer erleſenen kleinen Kunſtausſtellung (viele bekannte Namen ſind vertreten, auch einige weniger bekannte wie Adam Anthes, Aug. Babberger, Gottfried Diehl, C. Fr. Lippmann, Herm. Lismann, A. Müller-Knatz, T. C. Pillartz, F. S. Schames, Ph. Volk) wurde an den Abenden des 22., 23. und 24. Februar Muſik, Dichtung und Tanz vorgeführt. Der erſte Abend (die Abendfeiern finden im ſchönen Saal des iſraelitiſchen Gemeindehauſes ſtatt, deſſen Bühne Ludwig Enders für dieſe Gelegenheit ſinngemäß ausmalte) bot für Violine und Klavier (Konzertmeiſter Otto Drumm, Kapellmeiſter Simon vom Heſſiſchen Landestheater Darmſtadt) Céſar Frank und Max Reger. Dann las Schauſpieler Weſtermann, Darmſtadt, in ergreifender Weiſe die »Richterin«, Schauſpiel von Herbert Kranz. Am zweiten Abend ſprach Dr. Corwegh über »Das Weltbild des Expreſſionismus«. Am dritten Abend brachte Frl. Maria Schultz-Birch aus Weimar Lieder von Arnold Schönberg, Heinz Thieſſen, Ed. Erdmann, Gräner zu Gehör und bot Frl. Kuala v. Vinda aus Frankfurt a. M. einige ihrer Tanzidyllen dar.

In dieſer gedrängten Form wurde wohl noch nirgends für das Neue geworben.

M. W.

*

In Saint Quentin iſt eine Statue »Die Befreiung« von Guillaume enthüllt worden.

*

Der »Tod« von Ligier Richier, der der Stadt Bar-le-Duc gehört, wurde während des Krieges nach Paris überführt und iſt im Louvre aufgeſtellt worden. Die Stadtverwaltung von Bar-le-Duc hat auf dem Prozeßwege die Rückgabe dieſer Skulptur gefordert.

*

Neue Holzſchnitte von K. F. Zähringer, Davos, zeigt der Verlag Friedrich Dehne, Leipzig, an. Außer der früher erſchienenen Mappe »Hochland« (40 Exemplare zu je 10 Blatt, Preis 525 Mark) ſind jetzt herausgekommen: die Mappe »Schwarzwälder Bauern« (40 Exemplare zu je 10 Blatt, Preis 525 M.) und unter dem gemeinſchaftlichen Titel »Auf der Alp« drei zuſammengehörige Blätter (Morgen, Mittag, Abend) in einer Auflage von 30 Exemplaren zum Preiſe von 210 M. für die 3 Blätter; endlich ein einzelner Holzſchnitt »Die Eisbrecher« zum Preis von 66 M. — Mit Ausnahme des letztgenannten Holzſchnittes, der wenig glücklich iſt, zeigen die übrigen Blätter, beſonders die Serie »Auf der Alm«, eine ſehr geſchmackvolle Verarbeitung von Anregungen, die der Künſtler offenſichtlich von den letzten, in der Schweiz entſtandenen, reifſten Holzſchnitten E. L. Kirchners empfangen hat.

*

Karl Walſer hat farbige Zeichnungen zu Wilhelm Hauffs »Kalif Storch« und »Der kleine Muck« geſchaffen, die in der Reihe »Das Märchenbuch« des Verlages Bruno Caſſirer, Berlin, erſcheinen werden.

*

»Märchen und Grotesken« betitelt ſich ein neues Werk von Antonina Vallentin, das, mit 17 ganzſeitigen Illuſtrationen von Ludw. Kainer bei Reuß & Pollack, Berlin, erſcheint.

KUNSTMARKT

Vom 22. bis 27. März findet bei Dr. F. X. Weizinger & Co., München, die 9. und 10. Kunſtauktion ſtatt, wozu illuſtrierte Kataloge erſchienen ſind. Die 9. Auktion enthält überwiegend kunſtgewerbliche Gegenſtände, wie Gläſer, Porzellane, Zinn, Bronzen der letzten Jahrhunderte, dazu eine große Anzahl orientaliſcher Teppiche und verſchiedene Möbel vom Barock bis zum Biedermeier. — Die 10. Auktion, deren Inhalt zum größten Teil die Sammeltätigkeit zweier Münchener Künſtler darſtellt, vereinigt in teilweiſe ausleſenen Handzeichnungen, Aquarellen und Gemälden Meiſter der Münchener Schule des frühen 19. Jahrhunderts, wie Adam, Bürckel, Doll, Dorner, Kobell, Paußnger, Rhomberg, Schleich, Seidel, Zimmermann, Zwengauer, dazu noch gute Namen anderer Schulen, wie Achenbach, Chintreuil, Daubigny, Lancret, Rykart, Rouſſeau, ferner Graphik von Edelinck, Oſtade, Rembrandt, Wagenbauer, Warnberger u. a.

•

Am 24. März und folgende Tage findet in R. Lepke's Kunſt-Auctions-Haus, Berlin, die letzte große Verſteigerung vor Oſtern ſtatt. Der mit Tafeln ausgeſtattete Katalog enthält in ſeinem erſten Teil eine Sammlung hervorragender Gemälde, darunter Werke von Ägidius Novis, Corn. Trooſt, J. M. Molenaer, Rubens ‹Atelier›, Vigée le Brun, J. B. Weenix, Jac. Baſſano, Lanfranco, Maratta, Jacopo de' Barbari, Hieronymus Boſch, van den Eckhout u. a. Die zweite Abteilung enthält in der Hauptſache Silberarbeiten des 16. bis 19. Jahrhunderts, eine mehrere hundert Stück umfaſſende Doſenſammlung, ferner Geräte, Schüſſeln, Schmuck und Kleinkunſt aller Art. Unter den Möbeln ſind einige Louis XVI.-Garnituren mit alten Aubuſſonbezügen erwähnenswert, ſodann eine Reihe orientaliſcher Teppiche. Die Abteilung oſtaſiatiſcher Kunſt enthält Arbeiten in Bronze, ſowie auch einige Porzellane.

•

Bei Rud. Bangel, Frankfurt a. M., werden am 23. und 24. März Gemälde moderner Meiſter aus dem Nachlaß des Architekten Joſef Durm, Karlsruhe, und des Malers Ernſt Renck, Offenbach, verſteigert. In erſterer Sammlung ſind u. a. vertreten: Edmund Kanoldt, Gg. Saal, Trübner ‹Meduſenhaupt›, Aug. Dieffenbacher, Munkáczy, die Franzoſen Decamps ‹Wildentenjagd, 1849›, Delacroix ‹Reiter an der Oaſe; mit Nachlaßſtempel›, Diaz ‹Büßende Magdalena›, eine »Holzſammlerin« von Joſ. Iſraels und »Feria in Andaluſien« von dem Goya-Schüler Lucas. Aus dem Nachlaſſe Renck kommen außer Aquarellen des Verſtorbenen zur Verſteigerung: Bilder von Ant. Burger, Carl Morgenſtern, C. Th. Reiffenſtein, M. v. Schwind ‹Bleiſtiftzeichnung zu Ritter Curt's Brautfahrt›.

Anſchließend an dieſe Auktion kommt am 25. und 26. März die Sammlung F. Schmidt, Darmſtadt, zum Ausgebot. Der Katalog 999 führt Gemälde alter Meiſter, Möbel aller Stilarten, Porzellane, Fayencen, Zinn, wertvollen Perlen- und Brillantenſchmuck, ſowie eine Sammlung von Perſerteppichen auf.

Die gleiche Firma veranſtaltet am 27. April ihre 1000. Kunſtauktion. Der illuſtrierte Jubiläumskatalog über Gemälde alter Meiſter aus der Sammlung des Fürſten zu Erbach-Schönberg iſt in Vorbereitung.

•

Im Kunſtauktionshaus Math. Lempertz ‹P. Hanſtein›, Köln, wird am 13. bis 21. April die Sammlung Wangemann verſteigert. Der Zahnarzt Dr. Paul Wangemann gehörte zu den ernſthafteſten Sammlern Aachens; ſeine frühere Eiſenſammlung iſt an das South-Kenſington-Muſeum in London übergegangen. Der 2336 Nummern umfaſſende Katalog iſt mit 36 Tafeln illuſtriert. Die einzelnen Verſteigerungstage werden folgende Stücke bringen, der 13. April: Arbeiten in Silber ‹darunter eine gotiſche Kreuzigungsgruppe, einen Turnierpreis für einen Ritter des Goldenen Vließes, einen Lutherpokal, eine Renaiſſance-Prunkſchüſſel›; am 14. April: Arbeiten in Bronze uſw., darunter eine ſog. Hanſaſchüſſel; am 15. und 16.: Arbeiten in Kupfer, Zinn, Blei, Eiſen, Elfenbein und Email; am 17.:

Glas, Keramik und Textilien, am 19.: Textilien und Kleinplastik, am 20. und 21.: Holzskulpturen, Möbel und Gemälde. Unter den Möbeln ragen eine große Reihe von Schränken des Lütticher und Aachener Rokoko hervor, unter den Gemälden ein Schnitzaltar mit gemalten Flügeln, laut Marke Brüsseler Arbeit.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Die am 9. bis 12. Februar 1920 bei Hollstein & Puppel, Berlin, veranstaltete Auktion hatte einen internationalen Charakter. Händler und Sammler aus Paris, London, Kopenhagen, Haag, Amsterdam, Zürich und Rom wetteiferten im Kampfe um die französischen und englischen Stiche. Den höchsten Preis erzielte ein prachtvoller Farbdruck von Louis Marin (Abbildung in Nr. 16 der »Kunstchronik«, S. 337), der für 63000 M. nach Holland ging. Zwei Schabkunstblätter von J. R. Smith erzielten 22000 M., ein Schabkunstblatt von H. Singleton brachte es auf 12500 M. Unter den französischen Farbdrucken erreichten: Janinets »La jeune vestale« 14500, Huets »Luna, Amor und Endymion« 10500, Demarteaus »Venus mit Amoretten« 16000 M. Die Preise für Nanteuil schwankten zwischen 2000 und 5000 M. Ein Aquarell von J. H. Ramberg (»La Lunette«) zu Lafontaines Erzählung wurde für 5000 M. versteigert. Am letzten Tage waren besonders die Schweizer Ansichten von J. H. Bleuler von Schweizer Sammlern stark umworben.

*

Gemälde moderner Meister Versteigerung durch Galerie Helbing, München, am 24. Februar 1920

Kat.-Nr.		Mark
1	Andersen Lundby, Meeresküste. Bez. Lwd., 74×112	4900
6	Hans v. Bartels, Holländ. Mädchen. Bez. Guasche, 23×29,5	2900
7	Hans v. Bartels, Holländerin mit Fischkorb. Bez. Guasche, 47×33	7100
28	Lovis Corinth, Samson und Delila. Bez. Lwd., 94×124	22500
29-32	Lovis Corinth, 12 Zeichnungen: je zwischen 420 und	1100
33	Defregger, Feierabend. Bez., dat. 1905. Pappe, 61×42	50000
34	Defregger, Im Sonntagsstaat. Bez., dat. 1878. Pappe, 36×27	31000
35	Defregger, Junges Mädchen. Bez. Holz, 23×17	18000
40	Wilhelm v. Diez, Lagerleben. Holz, 24,5×15,5	2400
46	W. Firle, Holländisches Mädchen u. junger Schiffer. Bez. Lwd., 67×86	25000
63	Grützner, Falstaff. Bez., dat. 1907. Lwd., 58,5×47	5200
64	Grützner, Kapuzinerpater. Bez. Holz, 13,5×10	14200
97	Hugo Kauffmann, Der Streit im Wirtshaus. Bez., dat. 1884. Lwd., 94×130	86000
100	Albert v. Keller, Phryne. Bez., dat. 1915. Lwd., 72×49	9600
102	Albert v. Keller, Eusapia Paladio. Bez. Holz, 40×23,5	4000
117	Kowalski, In verschneiter Landschaft ein Wolf. Lwd., 61×88	13500
126	A. Lier, Herbstlandschaft. Bez. Holz, 14×19	5000
138	Gabriel v. Max, Poesie. Bez. Lwd., 61×46	30000
139	Gabriel v. Max, Muse des Gesanges. Bez. Lwd., 60,5×45	23000
140	Gabriel v. Max, Trauernde. Bez. Lwd., 85×67	10000
203	R. Schleich, Vesper. Bez. Pappe, 8×10	7000
204	Schlesinger, Mandolinenspielerin. Bez., dat. 1868. Lwd., 94×73	12500
217	Ch. Schuch, Flußlandschaft. Bez. Lwd., 59×89	38000
224	Spitzweg, In bergiger Landschaft. Holz, 15×22	20000
238	Toni Stadler, Juralandschaft. Bez. Holz, 59×115	22000
239	Toni Stadler, Moorlandschaft. Bez. Lwd., 34×51	16500
273	Josef Wenglein, Isarauen. Bez. Lwd., 27,5×42,5	4200
284	L. v. Zumbusch, Fischendes Mädchen. Bez. Pappe, 30,5×37,5	26000

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK
UND
KUNSTMARKT

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

WOCHENSCHRIFT
FÜR KENNER UND SAMMLER

55. JAHRGANG
NEUE FOLGE XXXI

*

1919/1920 · APRIL – SEPTEMBER

VERLAG VON E. A. SEEMANN / LEIPZIG

Das Gesamtregister befindet
sich am Schluß des Jahrganges

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT
HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE
NR. 27 2. APRIL 1920

DIE SYMBOLIK IM MENSCHWERDUNGSBILD DES ISENHEIMER ALTARS[1]

VON JOSEF BERNHART

DER ideelle Gehalt des Isenheimer Altars umfaßt ein geschlossenes mystisch-dogmatisches Programm. Die Symbolik bricht nicht sporadisch durch, sondern waltet kontinuierlich durchs Ganze.

Die als Versikel und Responsorium auftretenden Worte auf dem der hl. Jungfrau im Verkündigungsbild beigegebenen Buche deuten auf die liturgische Belesenheit oder Beratenheit des Malers. In der Tat erweist sich denn die liturgische Auslegung des Ganzen und Einzelnen fruchtbar.

1. Die rechte Bildhälfte: Der Berg hinter der sitzenden Madonna sinnbildet diese gemäß einem Brevierhymnus als den Berg, von dem losgebrochen worden der Eckstein Christus. Auch dieser *lapis abscissus de monte sine manibus* (Dan. 2, 34 u. 45), der in die typologischen Schemata des Mittelalters übergegangen, durfte nicht fehlen. So erfordert es die von Grünewald sonst gebotene Vollständigkeit des marianischen Symbolsystems und die als Motivspenderin fungierende Adventliturgie. Analoga in Bilderbibeln und Brevierillustrationen berechtigen, ihn in der Säulenbasis zur Linken der knienden Madonna auf der anderen Bildhälfte zu sehen. Die übrigen Symbole, zum Teil längst gedeutet, sind: die gesamte Landschaft, Maria gebührend als dem Eden des zweiten Adam (Christus); *rosa plantata super rivos aquarum; fons hortorum (fons amoris, speculum sine macula)*; das Kirchengebäude als *templum Salomonis* oder *civitas Dei*; Torbau (*hortus conclusus*); Sitz (*thronus Salomonis*). Der Feigenbaum (Mich. 4, 3. 4 und 1. Makk. 14, 11 f.) bedeutet den Frieden des ersehnten messianischen Reiches, spielt vielleicht auch auf den Baum der Erkenntnis an, aus dessen Ableger nach der Legende der zum Kreuz Christi bestimmte Baum erwuchs. Die beiden Gefäße im Vordergrund, Schaff und Töpfchen (mit kabbalistischer Inschrift) sind analog der mittelalterlichen Predigt und Exegese nach Röm. 9, 20 beliebig auf Zorn und Erbarmung Gottes, auf Sünde und Taufbad, den ersten und zweiten Adam, die menschliche und göttliche Natur Christi zu

[1] Vortrag in der Münchener Kunstwissenschaftl. Gesellschaft, Sitzung vom 27. Januar 1920

deuten. Die Wiege gestattet auf Grund der religiösen Lyrik des Mittelalters den Bezug auf Maria als den »Brautstuhl Christi«. Das Kristallgefäß ist ein auch der Predigt und Lyrik geläufiges Symbol der jungfräulichen Unversehrtheit Mariens.

In den engelförmigen Gestalten über den Hirten sind wahrscheinlich Henoch und Elias zu sehen. Elias figuriert mit Bezug auf den Täufer auch in der Weihnachtsliturgie. Der Gestus der oberen Gestalt weist ins Judentum, der der unteren (laut Dan. 2, 31 ff. und einer Stelle im apokryphen Buche Henoch) auf den gigantischen Eisberg, der auf das vergehende Heidentum oder das aufkommende unüberwindliche Messiasreich anspielt. Der symbolische Charakter des Berges ist jedenfalls durch die hinzeigende Geberde des himmlischen Boten verbürgt. Es liegt nahe, in den beiden Hirten, die schon F. Bock nicht einfach als solche betrachtet wissen wollte, die Vertreter von Heidentum und Judentum zu sehen.

2. Die linke Bildhälfte umfaßt das Schauspiel des alttestamentlichen Advents, dem auf der rechten die Erfüllung entspricht. Die Gestalt der Hoffenden ist mit der Sonne bekleidet. Die ganze Darstellung entspricht einem ins Brevier aufgenommenen Passus des hl. Bernhard, der hier von Maria u. a. sagt: *Non velut summatim tangi, sed operiri magis undique, et circumfundi et tamquam ipso concludi.* Sie hat Christum angezogen (Röm. 13, 14). »Er bleibt in ihr und du in ihm, du kleidest ihn gleichsam und wirst auch von ihm bekleidet. *Vestis eum substantia carnis, et vestit ille te gloria suae majestatis.*« »*Vestis solem nube* (der Fleischlichkeit), *sole* (göttliches Licht) *ipsa vestiris.*« Die gleiche Predigt und marianische Brevierstellen werfen auch deutendes Licht auf die Lilienblätterkrone und die *Rosa immarcescibilis*, aus der die beiden Engel mit der Heilskrone (der selden kron) und dem Zepter schweben. — Die Umgebung der Knienden ist ein der Liturgie geläufiger Komplex, charakterisiert etwa im Vers des Magnificat: *Ex hoc beatam me dicent omnes generationes.* Im figürlichen Schmuck des Kapellenbaues sind mit ziemlicher Bestimmtheit Moses (am äußersten Bildrand links) und der mit verschränkten Armen auf die messianische Erfüllung blickende Ezechiel zu erkennen. Die Tympanon-Szene zeigt Abraham und Melchisedech.

Das Engelkonzert und die darüber schwebenden Geister verraten dogmatische Distinktion und Gruppierung. Die Vierergruppe in großen Aureolen erklärt sich aus einem zu Grünewalds Zeiten noch im Brevier enthaltenen Hymnus aus dem Hymnarium Moissiacense (10. Jahrh.):

Gens Galilaea et Graeca
Credat, Persa et India,
Dignando Deus homo fit,
Et verbum cum patre manet.

Diese Schutzgeister der östlichen Kirchen huldigen der *S. Maria Virgo cujus vita inclyta cunctas illustrat Ecclesias* (Brevier). Über ihnen drängen sich die gleichfalls ethnisch unterschiedenen Repräsentanten der *gentes* insgesamt. Das hier und anderwärts offenbare ethnographische Interesse Grünewalds erklärt sich wohl aus der zeitgenössischen humanistischen Kosmographie in Kolmar und Umgebung. Der gefiederte Engel ist im Konnex mit dem kreisförmigen Limbus zu verstehen, zu dessen Gestalten er aufblickt. Dieser Bannkreis (gleichen Durchmessers mit der marianischen Sonne) und was ihn bewohnt oder umschwebt, ist analog der mittelalterlichen Typologie und liturgischen Elementen auf den Sündenfall zu deuten. Den Sinn des Komplexes erhellen viele Brevierstellen, etwa auch Js. 9, 2. 6 in der Weihnachtsliturgie und andere Schilderungen der Messias-Sehnsucht unter den *gentes* in der *captivitas Jacob.* Beherrscht ist der Kreis von der *Heva tristis,* die als *mater naturae* nach der *mater gratiae* blickt. Unter ihr, in exotischem Kopfschmuck, ist eine dem späteren Mittelalter geläufige Gestalt zu erkennen: die mit der Königin von Saba identifizierte große Sibylle, die Trägerin der Messiasidee außerhalb des Judentums. Die legendären Merkmale beider hat Grünewald kombiniert.[1] Als Sibyllen, Trägerinnen des *logos spermatikos,* sind wahrscheinlich noch weitere Gestalten anzusehen. Ihre Beziehung zu Maria hat das Mittelalter vielfach ausgesponnen. Der Sinn der ganzen Bildstelle: für alle Heidenschaft, seit dem Proto-Evangelium schon in mystischem Kontakt mit dem künftigen Messias, ist es Epiphanie geworden.

Im gefiederten Engel, dem Vertreter der animalischen und vegetativen Natur, sind die Merkmale des Vogels *Caradrius* zu erkennen. Er illustriert die dogmatische Vorstellung von der mit kosmischen Diensten betrauten Engelswelt. Er blickt zur *mater naturae* auf, um ihr und allen Opfern des Sündenfalls die Gewißheit der Erlösung und Gnade anzusagen — es galt als Eigenschaft des Caradrius, von Kranken, die nicht hoffnungslos waren, durch festes Anblicken das Übel hinwegzunehmen. Alle Physiologus-Ausgaben des Mittelalters kennen und beschreiben ihn. Die mythologisch und philologisch bedeutsame Geschichte dieses (auf Glasgemälden nicht seltenen) Fabelwesens lese man in Kuhns Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung 15 (1866), S. 435 ff.

Dem Meister des Altars gelang bei der Durchführung seines theologischen Programms die volle Verschmelzung der sinnlich naiven Dinggebung mit der Transparenz der symbolischen Zone. In ihm durchdringen sich Mittelalter und Humanismus restlos.

DIE NEUORDNUNG DER GEMÄLDEGALERIE DES BRESLAUER MUSEUMS

VON FRANZ LANDSBERGER

PROF. HEINZ BRAUNE, unser neuer Museumsdirektor, hat sich mit einer raschen Tat sogleich in die allgemeine Gunst gesetzt: er hat unser unglückliches Museum einer umfassenden Neuordnung unterzogen. Wer den jetzigen Zustand mit dem früheren vergleicht, den faßt ein Staunen, wie hier ohne viel Aufwand — dazu fehlten ja alle Mittel — aus einer langweiligen Galerie, die sich dem Durchschreitenden wie ein Alp auf die Brust legte, eine lebendige Stätte der Kunst geworden ist, die man mit Genuß durchwandert und auch dem Fremden wieder ohne Beschämung zeigen kann.

Wie war es früher? An viel zu großen, freudlos gefärbten und ungünstig belichteten Wänden hingen die Bilder dicht zusammengepfercht, wie die Briefmarken in einem Album, ohne Rücksicht auf ihr Format, ihren Stil und ihre Qualität, und ohne jedes sichtbare Einteilungsprinzip. An einzelnen schönen Stücken fehlte es ganz und gar nicht, aber schöne Einzelwerke vermögen ein Museum nicht zu retten: es muß als Gesamtwerk wirken, muß die formende Hand, die sich des angehäuften Stoffes ordnend bemächtigt, erkennen lassen, sonst ist es eine Barbarei.

Braune hat alle diese Mißstände sofort mit klarem Blick erkannt und sie beseitigt, oder, wo er gehemmt war, wenigstens gebessert. Die großen Säle wurden durch Stellwände verkleinert und somit behagliche Kojen geschaffen, in denen nun auch kleinere Stücke, wie vor allem die holländischen Bilder der Sammlung Fischer, die früher von mächtigen Barockwerken überschrieen wurden, ihre leisere Sprache zu reden vermögen. Die Wände wurden durch die Fortnahme der Oberlichtplanen erhellt und durch einen farbigen Anstrich erfrischt, der, von Saal zu Saal wechselnd, zu der Gesamthaltung einer Zeit oder Schule jedesmal eine kräftige Folie bildet. Besonders glücklich ist der heiter wirkende grüne Saal der italienischen Renaissance, und nur ein wenig zu tintig das Blau des Biedermeierzimmers geraten. An diese Wände wurden nun die Bilder lockerer gehängt, oft nur in einer Reihe nebeneinander, aber niemals höher als in zwei Stockwerken, und so sorgfältig gegeneinander abgewogen, daß kein Bild dem anderen die Luft zum Leben raubt.

Über die Bilder selbst wurde strenges Gericht gehalten. Man durfte vielleicht noch unbarmherziger vorgehen, aber dann hätten manche Wände leer gestanden. Jedenfalls ist alles Unzulängliche herausgetan, selbst wenn es zu den Lieblingen des großen Publikums gehörte, wie das Bild von Becker »Othello vor Desdemona«. Im Austausch gaben die Magazine und sonstigen Depôträume eine Reihe guter Bilder her, von deren Dasein nur die wenigsten

etwas wußten. Es gehörte zu den größten Nachlässigkeiten der früheren Direktion, daß sie wertvolle Tafeln der altdeutschen Malerei, prächtige Gemälde Michael Willmanns der öffentlichen Besichtigung kurzerhand entzog. Bei Willmann ist das Unrecht besonders groß, denn er ist der bedeutendste heimatliche Maler des 17. Jahrhunderts, Vertreter der reichen Ordenskultur des schlesischen Barock und in keiner öffentlichen Galerie sonst — von ein paar verstreuten Einzelwerken abgesehen — zu finden. Nun sind seine Bilder in einem besonderen Raume vereinigt und geben so unserer Sammlung, die in vielen Stücken nur eine Allerweltsgalerie ist, ein bodenständiges Gepräge. Wie anders stände unser Museum in Deutschland da, wenn auch der in Breslau geborene Adolf Menzel einen solchen Raum hätte; aber dieses Versäumnis ist heute natürlich nicht mehr gutzumachen. Weitere Werke flossen dem Museum als Leihgaben zu, gestiftet von unseren Sammlern, mit denen unser Direktor sofort in lebendige Fühlung trat. Sie füllen wenigstens die eine oder andere Lücke, und man kann jetzt z. B. die französische Malerei des 19. Jahrhunderts, die vorher ganz ausfiel, in einigen gewählten Proben von Courbet, Renoir, Pissaro und Matisse bewundern. Von den Leihgaben deutscher Künstler greife ich das Porträt K. Fiedlers von Marées, ein frühes Männerbildnis von Thoma, ein Schuchsches Stilleben, eine Mädchenbronze von Kolbe und die Heinestatuette v. Gosens heraus. Van Gogh ist mit seiner Olivenernte und ein paar Federzeichnungen knapp, aber in Vollendung vertreten.

Schließlich sind die Bilder auch vom Standpunkt der historischen Ordnung in neue Form gebracht worden. Der Eingangsraum hat seinen repräsentativen Charakter behalten, aber er verdankt ihn jetzt nicht mehr den Bildern vaterländischen Inhalts, deren künstlerische Qualität meist gering war, sondern den Werken der Plastik, die hier ihre gemeinsame Aufstellung gefunden haben. Die Marmorreliefs von Gottfried Schadow von unserem Tauentzien-Denkmal, die früher an versteckter Stelle hingen, sind erst jetzt in das volle Licht der Betrachtung gerückt. An den Plastikenraum schließen sich die Bilder vom 15. bis 18. Jahrhundert an. Sie hingen vorher zusammengepreßt in wenigen Räumen, während sie sich nun in einer Anzahl von Sälen behaglich ausbreiten und die Betonung der Galerie, die bisher einseitig auf dem 19. Jahrhundert lag, zu sich hinüberlenken. Da das Material auch jetzt noch klein ist, so ist es ein rasches Schreiten von Jahrhundert zu Jahrhundert, das aber — ein Vorzug kleiner Galerien — in seinem Tempo auch wieder etwas Rhythmisch-Belebendes hat. In den Sälen des 19. Jahrhunderts wird die Kunst der Moderne mit besonderer Liebe bedacht, und so steht man am Ende der Wanderung in kräftiger Bejahung der Gegenwart.

Die Neuerwerbungen, die Braune in seinem ersten Amtsjahr gemacht

hat, zeigen das Bestreben, auf dem so gelegten Fundament sogleich rüstig weiterzubauen. Ein kleiner Moriz von Schwind, eine Männerstudie von Ernst Zimmermann, ein Jünglingskopf von Fritz Boehle, ein großes Reiterbildnis von Slevogt, ein Innenraum von Purrmann, der Trancespieler von Kokoschka, eine Brunnenfigur von Kolbe, und von Schlesiern ein paar Landschaften und Blumenstilleben von Oscar Moll und ein Frauenporträt von Jäckel — um nur rasch die Hauptstücke herauszugreifen — verraten die glücklich zupackende Hand eines Kenners, der sich keiner Richtung verschließt, sondern die Kunst in allen ihren Ausstrahlungen liebt, ohne das Heimatliche aus den Augen zu verlieren.

Das alles ist erst ein Anfang, und ein Anfang unter schwierigsten Zeitumständen. Wieviel freier hätte der Direktor seine Pläne verwirklichen können, wenn ihm nicht an allen Ecken und Enden der Mangel in den Weg getreten wäre, und nur der privaten Hilfsbereitschaft einiger Kunstfreunde ist es zu danken, daß wenigstens das Notwendigste zu sofortiger Bereitschaft stand. Aber es gehört mit zu den Verdiensten Braunes, für sein Museum überall Wärme zu erzeugen, und daß er der geeignete Mann ist, die ihm zuströmenden Kräfte richtig zu verwenden, das hat er in der kurzen Zeit seines Wirkens bereits glänzend dargetan.

Aus: Leonardus Aretinus, Historia Sigismunde

NEKROLOGE

In Kaſſel ſtarb der Bildnis- und Landſchaftsmaler Theodor Mathaei im 63. Lebensjahre.

*

Prof. Theodor Spieß, früher Lehrer an der Münchener Kunſtgewerbeſchule, iſt, 75 Jahre alt, geſtorben.

*

Am 27. Januar ſtarb in Paris der italieniſche Maler Amedeo Modigliani im Alter von 35 Jahren. Nach einem Bericht der Zeitſchrift »Ararat« lebte Modigliani ſeit langem in Paris und ſtellte im Herbſtſalon und bei den Unabhängigen aus.

PERSONALIEN

Maler G. R. Falkenberg, ein bekannter Vertreter der älteren Münchener Malerſchule, feierte am 14. März ſeinen 70. Geburtstag. Falkenberg war Schüler der Münchener Akademie unter Alexander v. Wagner. Eines ſeiner beſten Werke iſt im Beſitze der Züricher Kunſtgeſellſchaft.

*

Für den nach Köln gehenden Prof. Dr. Karl Schaefer wurde Dr. Carl Georg Heiſe, Aſſiſtent an der Hamburger Kunſthalle, zum Muſeumsdirektor in Lübeck erwählt.

*

Der Maler Hermann Petzet feierte am 24. März ſeinen 60. Geburtstag. Petzet hat ſich bei Löfftz in München und bei Schönleber in Karlsruhe gebildet, zog ſich ſpäterhin nach Dinkelsbühl zurück und nahm 1907 ſeinen Wohnſitz in München. Petzet begründete ſeinen Ruf als Landſchafter, insbeſondere durch Städtebilder.

*

Der Maler Paul René Reinicke feierte am 22. März ſeinen 60. Geburtstag. Reinicke, in Strenz-Naundorf geboren, war Schüler der Weimarer Akademie, dann Schüler Piglheins. In München ſeßhaft geworden, begründete er ſeinen Ruf als Mitarbeiter der »Fliegenden Blätter«.

*

Dr. Emil Sauermann, der Direktor des Flensburger Kunſtgewerbe-Muſeums, iſt als Nachfolger von Prof. Guſt. Brandt an das Thaulow-Muſeum nach Kiel berufen worden. Dr. Sauermann hat das von ſeinem Vater begründete Flensburger Muſeum mit Hilfe von Stadt und Provinz ausgebaut, ſo daß es jetzt die reichſte Sammlung nordmärkiſcher Kunſt- und Heimatdenkmäler iſt.

SAMMLUNGEN

Bei den Unruhen in Dresden, deren Schauplatz die Gegend am Poſtplatz und Zwinger war, iſt auch die Gemäldegalerie in Mitleidenſchaft gezogen worden. Ein verirrtes Infanteriegeſchoß hat das Oberlicht des Rubensſaales durchſchlagen und eines der Spätwerke, die »Bathſeba«, getroffen. Zum Glück iſt die Beſchädigung, wenn nicht belanglos, ſo doch erträglich, da ſich der Einſchlag am Kopfe der Hauptfigur, aber mitten in der Haarmaſſe befindet und das Holz der Tafel nur wenig zerſplittert iſt. Die beſchädigte Stelle wird vor Inangriffnahme der Ergänzungsarbeit in Originalgröße photographiert, ſo daß eine Kontrolle der Reſtaurierungsarbeit für ſpätere Zeiten möglich bleibt.

*

Neues aus dem Louvre. Bevor die 2200 Gemälde, die während des Krieges nach Blois und Toulouſe abtransportiert waren, in den Louvre zurückgeführt wurden, ſind ſie gereinigt und reſtauriert worden. Kein Bild iſt wieder an ſeinen alten Platz gehängt worden. Nicht nur innerhalb der einzelnen Säle wurde eine Neuordnung vorgenommen, ſondern die geſamte Galerie iſt neu eingeteilt worden.

In die Große Galerie iſt eine Tribuna eingebaut worden. Dort ſind den Mauern entlang einige antike Säulen aufgeſtellt, die die Wand rhythmiſch einteilen. Sieben Gemälde ſind dort aufgehängt: die Mona Liſa von Leonardo, die Allegorie und Franz I. von Tizian, Johanna von Aragon von Raphael, das Konzert von Giorgione, die Vermählung der hl. Katharina von Correggio. Zu beiden Seiten der Mona Liſa wollte Jean Guiffrey die Sklaven Michelangelos aufſtellen. Das aber ließ ſich nicht machen. Es wurden zwei Renaiſſancebüſten neben die Mona Liſa geſtellt. Vor dem Gemälde ſteht — ſo-

weit die Abbildung das erkennen läßt — ein Renaiſſanceſarkophag. Woher die Franzoſen wohl dieſes weiträumige und ſchöne Arrangement gelernt haben? Hoffentlich wird nicht plötzlich jemand entdecken, daß dieſe Galerieanlage zuerſt in Deutſchland verwirklicht worden iſt, dann wird ſie vielleicht wieder aufgehoben werden müſſen.

In der Salle carrée hängen jetzt von Veroneſe: die Hochzeit von Kana, die Pilger von Emmaus, Suſanna und zwei Plafonds, von Tizian: die Kreuzigung, die Kreuzabnahme, die Jünger in Emmaus und Antiope, von Raphael: die heilige Familie, der heilige Michael, von Correggio: Antiope, von Tintoretto: Suſanna, ferner Bilder von Guilio Romano, Guercino, Guido Reni und Baroccio.

Der erſten Tribuna, die abſichtlich ein Gegenſtück zu der Florentiner Tribuna darſtellen ſoll, wird ſpäter eine Tribuna franzöſiſcher Meiſter gegenübergeſtellt werden, die Meiſterwerke von Pouſſin, Watteau, Corot, Claude Lorrain, David, Ingres, Prud'hon und Delacroix enthalten ſoll.

Vorläufig iſt in einigen Sälen aus dem Beſitz der Galerie eine proviſoriſche Ausſtellung von engliſchen und franzöſiſchen Gemälden veranſtaltet worden. Darin ſind Werke von Bonnigton, Conſtable, Lawrence, Raeburn Werken von Ingres, Delacroix, Géricault, Flandrin, Chassériau und Lami einander gegenübergeſtellt. — Auch alle übrigen Säle ſind in Umbildung begriffen.

Die Entwürfe für Nicolas Houel aus dem Jahre 1562 zu den 60 Gobelins der Geſchichte der Artemiſia, die Jules Guiffrey kurz vor ſeinem Tode entdeckt hatte, ſind von ſeinem Nachfolger Fenaille für den Louvre erworben worden. *O. G.*

AUSSTELLUNGEN

Die Dresdner Kunſtgenoſſenſchaft wird auch in dieſem Jahre wieder in ſämtlichen Räumen des Sächſiſchen Kunſtvereins auf der Brühlſchen Terraſſe ihre große Sommerausſtellung veranſtalten, die wie bisher Werke der Malerei, Bildhauerei, Graphik und Architektur umfaſſen wird. Die Ausſtellung wird am 12. Juni eröffnet werden. Die Anmeldung von Kunſtwerken hat bis zum 1. Mai zu erfolgen.

Erfurt, Muſeum. Der Kunſtverein hat am 14. März unter Leitung des neuen Muſeumsdirektors Dr. Kaesbach eine Ausſtellung von Werken des Prof. Curt Herrmann, Berlin eröffnet. Die den letzten zehn Jahren angehörenden Gemälde und Aquarelle zeigen, wie ſich der Künſtler allmählich von der naturaliſtiſchen Auffaſſung abgewendet hat, um zu einem freieren Spiel der Formen und Farben in rein perſönlichem Empfinden zu gelangen. Die köſtliche Friſche und Klarheit der Farben Curt Herrmanns erzielt in ihrer geſetzmäßigen Zuſammenſtellung eine wunderbare dekorative Wirkung, die in der Ausſtellung durch die Verbindung mit wertvollen Möbeln aus dem Beſitz des Muſeums, mit denen die Räume ausgeſtattet wurden, in wohltuender Weiſe zutage tritt. *P.*

*

Im Kunſtſalon Hermann Abels, Köln, iſt im April das graphiſche Werk von Müller-Ewald ausgeſtellt. — Das 3. Heft der Monatsſchrift »Schöpfung« vom März 1920 bringt 5 Abbildungen nach Müller-Ewalds graphiſchem Zyklus »Apokalypſe« nebſt einem radierten Selbſtbildnis. An Textbeiträgen enthält das Heft u. a. eine Würdigung Müller-Ewalds durch Prof. Dr. W. Bombe und eine Auslaſſung des Künſtlers über ſeinen Werdegang.

*

Der zweiten Frankfurter Internationalen Meſſe vom 2. bis 11. Mai wird wiederum eine Meſſeſchau des deutſchen Antiquitäten- und Kunſthandels angegliedert ſein. Erfreulicherweiſe wird dieſe Abteilung diesmal in Räumen untergebracht ſein, wie man ſie ſich reizvoller und geeigneter für dieſe Zwecke nicht denken kann. Die Stadtverwaltung hat ſich nämlich bereit erklärt, für die Zeit der Meſſe die großen Feſträume im Römer und die Römerhallen für die Ausſtellung des deutſchen Antiquitäten- und Kunſthandels freizumachen. Anfragen wegen Beſchickung uſw. ſind an den Ausſchuß des deutſchen Antiquitäten- und Kunſthandels beim Meßamt Frankfurt a. M. (Römer, Rathaus) zu richten.

*

MÜNCHENER BRIEF

Von den Ausstellungen, die in jüngster Zeit in den verschiedenen Münchener Kunsthandlungen stattfanden, empfing man keine starken Eindrücke. Bei Thannhauser zeigte Julius Hess, daß er, der während der ganzen Kriegsjahre nicht mehr zum Malen kam, seine Kunst vorwärts bringen will, ohne die von ihm früher gepflegte schöne Münchener Malerei aufzugeben. Man möchte hoffen, daß der Künstler in absehbarer Zeit zu positiven Resultaten kommt; Entscheidendes hat diese Ausstellung nicht gebracht.

Die Ausstellung des Bildhauers Pilartz im gleichen Haus bestätigte aufs neue das bedeutende ursprüngliche Talent dieses Künstlers. In gleichem Maße aber, ja fast noch mehr als früher, machte einen die allzu große Beweglichkeit und Vielseitigkeit in der Anlehnung an andere Künstler stutzig, man erhielt den Eindruck, daß Pilartz zuviel und zu leicht von seinem Besten opfert, nur um ja zu den Modernsten der Modernen zu gehören. Es wäre aber allmählich Zeit, daß der Künstler von all den Anlehnungen an Höttger, Lehmbruck u. a. den Weg zu sich zurückfände. Das Beste unter den neueren Arbeiten schienen mir die verblüffend porträtähnlichen Büsten des Dichters Hatzfeld und der Frau Kopp zu sein. Freilich sind diese stark naturalistischen Arbeiten etwas zu sehr auf äußeren Effekt aufgebaut. Mehr Verinnerlichung und mehr Stilsicherheit, dann wird der Künstler einen kräftigen Schritt vorwärts getan haben.

Im höchsten Maße unerquicklich sind die Gemälde, die die Frau des Künstlers C. E. Pilartz-Ruh im gleichen Raum ausstellen durfte. Man muß sich wundern, daß die sonst so verständigen Inhaber der Galerie diesen Raum für derartige Erzeugnisse eines anmaßenden und im Grunde unglaublich kitschigen Dilettantismus zur Verfügung gestellt haben. Hoffentlich bleibt der Besucher von einer Wiederholung solchen Genusses verschont.

Bei Caspari zeigte der Maler Heidner eine Reihe neuer Bilder, meist religiösen Inhaltes. Das ehrliche Bemühen dieses Künstlers, sein Streben, einen großzügigen, dekorativ - monumentalen Stil für das Staffeleibild mitschaffen zu helfen, soll nicht verkannt werden. Aber der Künstler weiß nicht viel aus Eigenem zu geben; die Gestaltungskraft ist doch reichlich matt, und so wirkt das Ganze etwas dünn und allzu durchsichtig.

Wenig genußreich war die Ausstellung von Arbeiten Schrimpfs bei Goltz. Es scheint mir nicht ausgeschlossen, vor allem nach dem Teppich zu urteilen, daß Schrimpf mit der Zeit ein sehr tüchtiger Kunstgewerbler werden könnte. Aber seine Malerei ist Epigonentum; man muß immer aufs neue wiederholen, daß es mit dem guten Willen noch lange nicht getan ist und daß mit Themen der biblischen Geschichte heute letzten Endes weit frivoler umgegangen wird, als in den Zeiten, da man sie mit einem allzu schroffen Naturalismus anpackte. Von neuer Religiosität ist in neun Zehnteln all der neuen Bilder nichts zu spüren, von einer wirklichen Vergeistigung, einer neuen Erfassung jener alten Themen nur ganz selten.

Die Galerie Heinemann brachte eine umfangreiche Ausstellung von Werken des 1914 in Kassel (wo er lange Jahre als Maler und Akademiedirektor wirkte) verstorbenen Louis Kolitz. Der günstige Eindruck von dem ungemein soliden Können dieses einst sehr gesuchten Bildnismalers, der einen gepflegten Farbengeschmack in den meisten seiner Schöpfungen offenbart und der mit seinem »Tanzplatz im Wald« bereits vor zwei Jahren auf der Dresdener Jahrhundert-Ausstellung bei Arnold allgemeine Aufmerksamkeit erregt hatte, wurde hier vollauf bestätigt. Der Künstler, der Schüler Oswald Achenbachs war, hat nicht nur durch seine Freundschaft mit Knaus, sondern durch das Studium der Kunst Ribots und verwandter Meister viel für seine eigene Malerei gewonnen.

A. L. M.

*

Im Künstlerinnenverein München stellt Frau Martha Giese eine Sammlung ihrer Aquarelle aus.

*

Im Graphischen Kabinett der Modernen Galerie Thannhauser, München, sind Zeichnungen und Pastelle von Alfred Mahlau ausgestellt.

Ausſtellung der Indépendants in Paris. Jetzt iſt auch den Indépendants das Grand Palais eingeräumt worden. Am 1. Februar haben ſie dort ihre 31. Ausſtellung eröffnet. Wie vor dem Kriege, ſo ſcheint dieſe Ausſtellung auch nach dem Kriege unüberſehbar zu ſein. Der Katalog zählt über 5000 Nummern. Die Ausſtellung erſcheint der Pariſer Kritik friſcher und erfreulicher als der Herbſtſalon. Der greiſe Paul Signac iſt mit einem Marſeiller Hafenbild vertreten. Um ihn gruppieren ſich die Älteren: Charles Guérin mit Bildniſſen, Bonnard mit einem Interieur, Camoin mit einer orientaliſchen Tänzerin, Jean Puy mit einer Anſicht der Kirche von La Ferté Milon, Marque mit Blumenſtilleben, Caſteluch o mit einer Zigarrenverkäuferin. Matiſſe, Tobeen, Vallotton, Marquet, Vuillard, van Houten fehlen. Vlaminck hat eine Reihe Landſchaften ausgeſtellt, van Dongen Gruppen von Figuren, Frieſz[1] Landſchaften in Fortſetzung ſeines bisherigen Stiles. Marcel Lenoir Fresken, Lhote Landſchaften, Picabia Bracque und Metzinger kubiſtiſche Bilder. Auch Derain iſt vertreten. Als neue Kubiſten werden im »Oeuvre« aufgezählt: Coubine, Biſſière, Celſo Lagar, ſowie die Damen Halicka und Margueritte Criſſey. *O. G.*

AUSGRABUNGEN

AUSGRABUNGS- UND FUNDBERICHT AUS ITALIEN

(Vgl. Nr. 25/26, S. 521) (Schluß)

Wir folgen weiter dem Berichte von Thomas Ashby, dem Direktor der British School at Rome über das archäologiſche Jahr in Italien. Dabei hält ſich der engliſche Gelehrte durchaus an den letzten Band der »Monumenti dei Lincei«, der uns hier noch nicht zugänglich war. Dieſer Band handelt von den Arbeiten in Sizilien und Sardinien.

Um mit **Sizilien** zu beginnen, ſo berichten die »Monumenti« über die Ausgrabungen längs des Athenatempels in **Syracus** (der jetzigen Kathedrale), wobei ſehr wichtige Entdeckungen gemacht wurden, die von Orſi ausführlich beſchrieben wurden: ſiculiſche Hütten aus der vorgriechiſchen Okkupation von Ortygia wurden gefunden; ebenſo Überreſte von mehreren Gebäuden aus den erſten Tagen der griechiſchen Kolonie. Dieſe waren niedergeriſſen, um Platz für und um den großen Tempel zu ſchaffen, den Orſi für zwiſchen 474 und 460 v. Chr. erbaut hält. Orſi's Ausgrabungen mußten allerdings ſofort wieder zugedeckt werden, weil das moderne Leben dieſes verlangt; aber der Bericht Orſi's ſei ſo durchaus vollſtändig, daß man ſich damit begnügen darf. Auch kamen Überreſte eines archaiſchen Tempels und eines großen Opferaltars, ferner von zwei kleinen Schreinen und eines weiteren Gebäudes bei dieſen Ausgrabungen zutage; dazu eine große Menge großer und kleiner Einzelfunde, wie: Architekturfragmente in Stein, der Torſo einer archaiſchen Nikeſtatue, Töpfereien, Elfenbeine uſw. Am wichtigſten ſind: Fragmente von Architekturdekorationen in gemalter Terrakotta, die zu verſchiedenen Gebäuden gehören. Sie datieren vom 7. und 6. Jahrhundert v. Chr. und ſind von größter Wichtigkeit für die Geſchichte der zeichneriſchen Künſte, ganz abgeſehen von ihrer eigenen großen Schönheit und Geſchmack. Ihre Erhaltung verdanken ſie dem Umſtand, daß ſie, als zu Heiligtümern gehörend, bei der Zerſtörung der Gebäude, deren Teile ſie waren, geſammelt und unter dem Pflaſter des Platzes, der den neuen Tempel umgab, geborgen wurden. Mag auch der Stil und die Methode dieſer Dekoration urſprünglich korinthiſch geweſen ſein, ſo kam ſie jedenfalls in Sizilien zu ihrer höchſten Entwickſung. Die wichtigſte dieſer Terrakotten, eine Gorgo-Meduſa mit einem kleinen Pegaſus in den Armen, ſcheint kein Teil eines Akroteriums geweſen zu ſein, wie

1) Über Othon **Frieß** auf dem Herbſtſalon leſen wir im Märzheft des »Ararat« (Goltzverlag, München) folgendes nach einer Salonkritik von André Salmon in »L'Europe Nouvelle«: Die ſtärkſte Aufmerkſamkeit zieht ſein patriotiſches Koloſſalgemälde auf ſich, »Die Verdammung«, eine mannigfache Kompoſition, in die auch die Landſchaft von Notre Dame — das gerettete Paris — eingeſchloſſen iſt. »Wer vor Frieß hätte es wagen dürfen«, ruft A. Salmon aus, »ein ähnliches Werk wie dieſe ungeheuere, barbariſche und ein wenig literariſche Oper für das Volk in Angriff zu nehmen?« (Anm. der Red.)

man zuerst annahm, sondern vielmehr zu einer Votivgruppe zu gehören. (Über eine Terrakottagruppe aus Veji, ebenfalls ein Votiv, berichteten wir in der »Kunstchronik« 1920, S. 373; beide sind vielleicht aus gleicher Zeit.) Von dem neuen Tempel fand man Fragmente der Marmorziegel und -dachrinnen, ebenso auch die Abwasserleitung für das Regenwasser, das durch die Öffnung in der Mitte des Daches in die Cella eindrang.

Für die Kenntnis der archaischen griechischen Terrakottadekoration ist auch Gabrici's Entdeckung von Wichtigkeit, daß der größte und älteste Tempel auf der Akropolis von Selinunt (aus 580 v. Chr.), der sog. Tempel C, eine gewaltige, fast 3 m hohe, bemalte Terrakottamaske der Gorgo in der Mitte einer Giebelgruppe trug. — Orsi's Untersuchung der christlichen Katakomben von S. Lucia zu Syracus ließen den ganzen Plan derselben erkennen. Einige interessante Malereien wurden dabei gefunden, darunter auch Byzantinisches, das bis jetzt auf der Insel Sizilien nicht gefunden worden war, obwohl man an seinem Vorhandensein nicht zweifeln durfte.

Auch aus Sardinien kommen Nachrichten über wichtige Entdeckungen, welche eine sehr frühe Verbindung mit Kreta, mit der mykenisch-ägäischen Zivilisation, mit Malta und vielleicht auch Etrurien erkennen lassen. Viele der Probleme, die Taramelli's Abhandlungen in dem Band der »Monumenti« aufwerfen, sind noch ungelöst. So z. B. die Frage über das Datum der Ankunft der Völker Etruriens, Siziliens und Sardiniens im Westen. Und die Frage, ob sie bereits sich in diesen Gebieten zu der Zeit niederließen, als sie die Angriffe auf Ägypten unternahmen im 13. und 12. Jahrhundert v. Chr., da in Ägypten die 19. und 20. Dynastie herrschte. Neben zahlreichen Ähnlichkeiten muß man auch starke Verschiedenheiten zwischen den neolithischen Zivilisationen Sardiniens und Siziliens feststellen, die uns glauben machen müssen, daß die Trennung der Völker von einem gemeinschaftlichen Vorvolk vor die neolithische Zeit zurückreicht. Andererseits kann auch Etrurien kaum vor dem Beginn des 8. Jahrhunderts von den Etruskern bewohnt gewesen sein. Und die sog. Villanova-Zivilisation, die in das Ende der Bronzezeit, d. h. in das 11. Jahrhundert v. Chr. gehört, beschränkt sich nicht auf Etrurien, sondern erscheint auch in anderen Teilen der Halbinsel.

Im südlichen Teil Sardiniens, nahe bei dem Dorfe Sardara ist ein zweiter Tempel aus der Nuraghenzeit aufgedeckt worden. Diese mysteriösen Baudenkmäler sind den Stämmen zuzuschreiben, die Sardinien am Ende der Bronzezeit bewohnten. Sie werden allgemein jetzt als die starkbefestigten Wohnungen dieser Stämme angenommen. Der neugefundene Tempel war ein Rundbau wie die Nuraghen selbst, mit einem viereckigen Vorbau, der nach Süden gerichtet war. Das Dach war in Form eines abgestumpften Kegels. Unter der Mitte der Cella war eine unterirdische Kammer mit Bienenkorbdach, welche die heilige Quelle enthielt, zu der Treppen aus dem Vorbau herunterführten. Es waren genügend Reste vorhanden, um diesen merkwürdigen Tempel wenigstens in Zeichnungen zu rekonstruieren; man war auch imstande, die Verehrung einer Gottheit in Form eines Stiers festzustellen, eine sichere Parallele zu dem kretischen Minotaurus. In der Nähe lag ein Brunnen, der zahlreiche und wichtige Reste von Topfwaren enthielt. Die lokale Industrie in der Bronzezeit muß ziemlich wichtig gewesen sein, wie ein in der Nähe gefundener Metallschmelzofen beweist.

In der Mitte der Insel an dem Nordabfall des Plateaus von Campeda, nahe bei dem heutigen Dorf Bonorva, sind weitere interessante Entdeckungen gemacht worden. Nahe bei der Mineralquelle von S. Lucia, die noch bis zum heutigen Tage in starkem Gebrauche ist, liegt eine Rundeinfassung von Rohsteinen im Durchschnitt von fast 35 m, welche nach Taramelli's Ansicht für die Zuschauer bei dem Gottesurteil durch Wasser bestimmt war, von dem klassische Schriftsteller erzählen. Gerade so wie die heilige Quelle die Augen des Unschuldigen heilte, so blendete sie die des Schuldigen; wir haben Bericht über einen ähnlichen Ritus in Sizilien, daß der Schwörende in die den Palici (chthonische Gottheiten) geweihten Schwefel-

quellen hereinſchritt (nicht weit von Mineo, ſüdweſtlich von Catania), in denen er dann, wenn ſein Eid falſch war, ſein Leben oder wie Diodor ſagt, ſein Geſicht verlor. Eine ſolche heilige Quelle wurde nicht weit von Bonorva in einem geradezu erſtaunlichen Erhaltungszuſtande gefunden, die für moderne Zwecke noch vollſtändig brauchbar wäre. Eine Gruppe von Felſengräbern wurde ebenfalls aufgedeckt, von denen das eine, ſchon bekannte, das größte frühſardiniſche Hypogeum iſt; es enthält nicht weniger als 18 verſchiedene Kammern. In einem andern ſieht man die Nachahmung der das Strohdach tragenden Pfähle, in einem weiteren eine nahe Parallele zu den falſchen Holzdächern der etruskiſchen viereckigen Grabkammern von Orvisto und Cerveteri, die zweifellos viel ſpäter im Datum ſind. Es iſt aber noch unbeſtimmt, ob Sardinien in der Tat Prototyp für die etruskiſchen Grabkammern war.

Taramelli hat auch ſehr wichtige Beiträge zur Topographie der Inſel Sardinien und die Verbreitung der Nuraghen gegeben. Er hat auch da, wo die engliſchen Archäologen Duncan Mackenzie, Newton und Ashby ſelbſt gearbeitet haben, in dem Nuraghendorf von Serrucci bei Gonnesa, in dem Minendiſtrikt des ſüdweſtlichen Sardiniens, jüngſt Ausgrabungen gemacht und feſtſtellen können, daß die Dächer der Stein-Rundhütten wirklich ſtrohbedeckt waren. Die Inſel Sardinien iſt infolge ihrer geringen Bevölkerung eine gute Bewahrerin der Überreſte ihrer Vorzeit geblieben, und die archäologiſchen Überſichtsarbeiten Taramelli's ſind daher von höchſtem Verdienſt. — Auch die puniſche und römiſche Periode Sardiniens iſt unterſucht wurden, namentlich die wenigen Überreſte der Stadt Cornus (28 km nordweſtlich von Oriſtano). Der Inhalt der reichen Nekropole aus der Kaiſerzeit iſt in alle Winde zerſtreut; die wichtigſten Gegenſtände daraus ſcheinen die ſchönen Glasgefäße geweſen zu ſein, von denen einige in dem Muſeum von Cagliari aufbewahrt ſind.

Auch in Cyrene iſt weiter gearbeitet worden. Der ſog. Apollo-Tempel war in der Tat dem Kaiſer Hadrian geweiht. Bei den Ausgrabungen der Agora kam ein Rundbau zutage, der als Zuſammenkunftsort der Prieſterinnen der Hera erkannt wurde. Hier wurden auch mehrere Skulpturen gefunden, wie denn die Agora in dieſer Beziehung ſehr reichhaltig iſt. Nicht weit davon ſtand ein Tempel aus der antoniniſchen Periode, der von zwei vorhergegangenen Umbauten Zeugnis gibt; denn einige Säulen eines Gebäudes aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. ſind als Stützen eingebaut.

Auch der engliſche Gelehrte bedauert, daß die ungeheuere Maſſe des vorhandenen Materials nur zum Teil wiſſenſchaftlich aufgearbeitet iſt, während immer weiter zu neuen Ausgrabungen gedrängt wird. Italien leidet infolge des Todes von Rivoira, Angelo Colini, Vincenzo Reina an der notwendigen Anzahl von Männern, die imſtande ſind, alle dringenden Publikationen fertig zu ſtellen, ja nur in Angriff zu nehmen (z. B. ſeien erſt jetzt offizielle Berichte über Arbeiten aus 1914, ja 1897 erſchienen). Wir haben uns bei unſerem Ausſchluß von der archäologiſchen Ausgrabungstätigkeit damit ſelbſt ſchon getröſtet, daß unſere deutſchen Archäologen an der wiſſenſchaftlichen Aufarbeitung des vorhandenen Materials ihre Befriedigung und ihren Ruhm ſuchen müſſen und finden werden. Der Engländer beſtätigt die außerordentliche Wichtigkeit dieſer Art archäologiſcher Tätigkeit, die auf Jahrzehnte hinaus zu tun gibt. *Max Maas.*

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Köln. Als ſtädtiſcher Beigeordneter mit dem Dezernat für Kunſt und Volksbildung wurde an Stelle des anderweitig ſtark in Anſpruch genommenen Herrn Albermann der ſozialdemokratiſche Redakteur und Abgeordnete Meerfeld gewählt. Es handelt ſich dabei um einen Handel mit dem Zentrum, das dafür das Schuldezernat erhalten hat. Herr Meerfeld hat ſich bisher faſt nur politiſch betätigt, und es bleibt abzuwarten, wie ſich die Handhabung der ſtädtiſchen Kunſtpflege nach ſeinem Amtsantritt geſtalten wird. — In einer Hinſicht kann man übrigens den bisher bei der Stadt mit der Kunſtpflege betrauten Stellen nur Gutes nachſagen, nämlich bei der Unterſtützung der Kölner Künſtler durch Auf-

träge, hier wurde, wenn auch nicht ohne anfängliche Kämpfe, mit so großer Weitherzigkeit und Parität vorgegangen, daß auch die radikalen unter den Künstlern Aufgaben erfüllen konnten, die ihren Intentionen entsprachen. Zwei dieser im städtischen Auftrag ausgeführten Werke, lithographische Mappen, erscheinen demnächst im Verlag der Arbeitsgemeinschaft Kölner Künstler (Vorsitzender: Museumsdirektor Dr. Witte), und zwar: Max Ernst, Fiat modes, 8 Lithographien, und Heinz Hoerle, Krüppel, 12 Lithographien. Damit steht die sonst so oft geschmähte Stadt Köln als Auftraggeberin sogar dadaistischer Kunstwerke wohl an der Spitze der Städte des Kontinents. — Museumsdirektor Schaefer aus Lübeck, der zur Besetzung des freien Postens am Kunstgewerbemuseum ausersehen ist, war im Januar einige Tage hier und wird sein Amt voraussichtlich am 1. April antreten. — Mit dem Aufsatz Meier-Graefes, der sich gegen die Aufteilung der Kölner Museen richtet, ist man hier allgemein einverstanden.

Das Kunstausfuhrverbot in Frankreich. »Oeuvre« vom 11. Januar berichtete, daß Deutschland nach dem Muster Italiens ein Kunstausfuhrgesetz geschaffen habe, und fordert ähnliche Maßnahme zum Schutz der französischen Kunstschätze von der Pariser Regierung. Allerdings dürfe ein solches Gesetz nicht zu weit gehen. Die französische Kunst und das französische Buch seien die besten Propagandamittel für Frankreich. Infolgedessen müsse man sich andererseits freuen, wenn möglichst viele Bilder und Skulpturen französischer Künstler ins Ausland gingen. Zum Beispiel wäre es viel ratsamer gewesen, Courbets Atelier nach Amerika zu verkaufen, als es für den Louvre zu erwerben. Denn in Amerika hätte dieses Werk für Frankreich werben können.

DENKMALPFLEGE

Heisterbach und Himmerod. In einem kurzen Zeitraum sind die beiden bedeutendsten Klosterruinen der Rheinprovinz wieder in den Besitz geistlicher Genossenschaften übergegangen. Der Verkauf von Heisterbach ist neuerdings rechtskräftig geworden. Und auf Grund eines Übereinkommens mit dem Orden der Augustiner-Zellitinnen bleibt die Chorruine der Öffentlichkeit auch weiterhin zugänglich. Da in Heisterbach sämtliche Klostergebäude vollständig untergegangen sind, dürfte für den neuen Besitzer kaum ein praktischer Grund vorliegen, an dem Ruinencharakter des Kirchenrestes zu rühren. — Himmerod ist vor kurzem aus dem gräfl. Kesselstattschen Fideikommiß an eine aus Bosnien ausgewiesene Niederlassung des reformierten Zisterzienserordens (Trappisten) übergegangen. Die Klostergebäude mit Kreuzgang sind in größerem Umfang als Ruine erhalten; von der Kirche, dem größten und bedeutendsten rheinischen Kirchenbau des 18. Jahrhunderts, stehen nur der Hauptgiebel, ein Chorhausgiebel und das Chor im wesentlichen noch aufrecht (eine Abbildung des Westgiebels findet sich in Nr. 6 der »Nachrichten aus der Rheinischen Denkmalpflege« 1919). Der Übergang des Besitzes an den Trappistenorden wird sicherlich konservatorisch wirken; denn der Besitz eines so kostbaren und stolzen Stückes großer rheinischer Vergangenheit legt moralische Verpflichtungen auf, vor allem die, daß in allem, was in Himmerod erneuert, aufgebaut oder hinzugefügt wird, die neuen Eigentümer vor der Nachwelt ebenso in Ehren bestehen können wie die Himmeroder Zisterzienser der Vergangenheit.

VERSCHIEDENES

Im Provinzial-Museum zu Bonn ist in der Nacht vom 14. zum 15. März ein Einbruchsdiebstahl verübt worden. Außer einer Anzahl römischer Gold- und Silberarbeiten (meist Fingerringen) und mittelalterlichen Münzen wurden, wie die »Münchner N. Nachr.« melden, 11 Gemälde alter Meister — darunter 10 aus der berühmten Sammlung Wesendonk — gestohlen; u. a. eine kleine Landschaft von Domenichino; eine Abendlandschaft von Dirck van Bergen; Gemälde von Pieter de Hooch, Jan van Meer d. J., H. M. Sorgh, Jacob van Ruisdael, Terborch, eine Lustige Gesellschaft von G. P. van Zijl, und ein Damenbildnis von Reynolds.

KUNSTMARKT

Albrecht Altdorfer (Holzschnitt) Ein Geistlicher kniet vor der heiligen Jungfrau. B. 49

(Versteigerung von C. G. Boerner, Leipzig, am 3. bis 8. Mai. Sammlung Paul Davidsohn)

Der mit einem Farbendruck, 45 Lichtdrucktafeln und zahlreichen Textillustrationen ausgestattete Katalog des ersten Teiles der am 3. bis 8. Mai bei C. G. Boerner, Leipzig, zur Versteigerung gelangenden Kupferstichsammlung Paul Davidsohn, Berlin, ist Ende März zum Preise von 30 Mark erschienen.

Am 23. März sollte die Versteigerung von Doubletten des Kupferstichkabinetts der Berliner Museen bei Amsler & Ruthardt, Berlin, beginnen, sie ist auf den 6. April verschoben worden.

Ende April 1920 gelangen in der Galerie Helbing, München, der Nachlaß des bekannten Münchener Schriftstellers Georg Queri, Starnberg, und anschließend Antiquitäten u. a. aus meist süddeutschem Privatbesitz zur Versteigerung. Einen großen Teil des ca. 700 Nummern umfassenden Kataloges (Preis, mit 12 Tafeln, 3 M.) bilden die keramischen Arbeiten, vor allem Fayenceteller aus Schwaben, Lothringen, Flandern und Oberitalien. Unter den Gläsern befindet sich ein fränkischer Familienhumpen aus der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Unter den zahlreich vorhandenen, meist süddeutschen Holzskulpturen des 15. bis 18. Jahrhunderts ist besonders ein Martyrium des hl. Sebastian hervorzuheben. Möbel, Kaminuhren, Ostasiatisches Kunstgewerbe, alte medizinische Bücher, Graphik, Miniaturen und alte Gemälde bilden den Schluß. Unter den Gemälden sind hervorzuheben: zwei Landschaften von Castiglione, eine Landschaft von F. D. Hulst, ein großes 1573 datiertes Stifterbild.

Eine Egger-Lienz-Ausstellung schien die Versteigerung Hauer bei Wawra in Wien darzustellen, so zahlreich und mit so ausgezeichnet gewählten Beispielen war der Tiroler Maler darin vertreten. Der 1914 verstorbene Sammler, der Gastwirt vom »Griechenbeisl«, hatte ein sehr lebendiges Interesse für die gegenwärtige Kunst und ein mutiges Zugreifen bei noch nicht anerkannten Talenten. In kurzer Zeit hatte er seine weit über hundert Bilder in kleinen und größten Formaten zählende Sammlung zustande gebracht und überraschend schnell den Abstand von Egger-Lienz zu Kokoschka durchmessen. Die Kollektion seiner ca. ein Dutzend Kokoschkabilder ist bald nach Hauers Tode en bloc von Cassirer gekauft worden, ohne daß auch nur der Versuch gemacht wurde, das eine oder andre für unsern österreichischen Besitz zu erhalten. Am 15. März wurde der Rest der Sammlung verkauft, darunter die 32 Gemälde von Egger-Lienz, die einst in Hauers »Museum« den Ehrenplatz einnahmen. Aus ihnen läßt sich die energische Entwicklung des Malers klar herauslesen. Er begann als ein Realist in der Art Defreggers, sein »Ave nach der Schlacht am Berge Isel« von 1895 zeigt die überrauchten Lokaltöne, saftiges Wiesengrün mit Abendbeleuchtung, ganz eingehüllt in die greifbare Gegenwärtigkeit, mit der ein historischer Roman auf uns wirken möchte. Egger-Lienz hat den Weg aus diesem Verismus in Bühnenbeleuchtung herausgefunden. Form und Farbe wird bis zum Lakonismus zusammengezogen und das Gegenständliche zur einfachsten Monumentalität gestrafft. Zu diesem Ziele sind der »Totentanz von Anno Neun« und das bekannte Bild »Teufel und Sämann« wichtige Schritte. Zu der symbolischen Komposition »Leben« besah Hauer den Gesamtentwurf und mehrere Einzelstudien. Immer wird zur Charakterisierung des Künstlers Egger-Lienz auf Hodler gewiesen. Und wenn der Tiroler auch dem Schweizer den Antrieb zur Einkehr verdanken mag, so ist diese Einkehr doch ein ganz selbständiger Weg gewesen. In einem Aufsatz in den »Bildenden Künsten«, den Heinrich Hammer seinem Landsmann Egger widmet, ist deutlich Hodlers Reich, die Fläche von jenem Eggers des Körper, des Raumes abgegrenzt. *E. T.-C.*

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

PARISER VERSTEIGERUNGEN

Die Versteigerung des Ateliers Carrière. Die Auktion hat in Paris Aufsehen gemacht. Thiébault-Sisson veröffentlichte im Temps vom 31. Januar eine ausführliche Würdigung des Meisters. Vierzehn Jahre seien seit dem Tode Carrières verstrichen. Diese Ausstellung seiner Werke weise von neuem auf ihn hin und lasse erkennen, daß er ein großer Künstler gewesen sei. Für einige Gemälde wurden hohe Preise erzielt. Im ganzen erbrachten

die über hundert Gemälde und ebensovielen Zeichnungen in der Galerie Manzi am 3. und 4. Februar 632590 Francs, darunter einzeln:

Kat.-Nr.		Francs
2	Das Friedensessen (1903)	9200
8	Junges Mädchen im Profil (1896)	8900
14	Die Mutter (1901)	6000
17	Bildnis des Vaters Carrières (1883)	36000
34	Frauenakt (1885)	7100
37	Träumerei (Museum in Straßburg)	4500
42	Ruhender Frauenakt (1894)	6300
45	Maternité (1886)	90100
50	Madonna (1900)	10500
51	Bildnis der Frau Carrières (1900)	12000
52	Die Mutter (1903)	5800
59	Liegender Kinderkopf (Museum in Straßburg)	3000
60	Frauenbüste (1900)	5100
61	Bildnis von Marguerite Carrière (1893)	22000
62	Mädchen mit Puppe	7250
74	Sitzende Frau (1900)	5650
80	Die Mutter (1887, Museum in Straßburg)	7500
84	Bildnis von Arsène Carrière (1905)	5600
89	Zwei Frauen mit Kind (1900)	8000
96	Bildnis von Nelly Carrière (1903)	5100
99	Der nackte Arm (1894)	10500
108	Bildnis von Edmond de Goncourt (1892)	7150
183	Rodin, Bronzestudie	8000

Auf einer Versteigerung japanischer Holzschnitte in der Galerie Manzi wurden u. a. gezahlt für Masanobu, Junger Mann im Mantel 13500 Francs, Junge Frau, die einen Brief unter dem Ärmel verbirgt 15000 Francs, für Haruncbu, Junge Frau mit breitem Hut in einer Schneelandschaft 15500 Francs, für Toyonobu, Junger Mann mit einer Laterne 8200 Francs.

Im Hotel Drouot wurden für vier Farbstiche von Descourtis nach Taunay 11000 Francs bezahlt.

Eine ungenannte Sammlung kunstgewerblicher Gegenstände und Tapisserien des 18. Jahrhunderts erbrachte am 9. Februar im Hotel Drouot 193866 Francs. — Eine zweite ungenannte Sammlung ähnlicher Art ergab 91730 Francs. — Eine Sammlung moderner Möbel »Art nouveau« brachte 11000 Francs.

Am 1. und 2. März wurde der Nachlaß des verstorbenen Sammlers Alfred Bergaud bei Georges Petit für 1212100 Fr. versteigert. Da die Kollektion nur etwa 250 Nummern umfaßte, ist das Gesamtergebnis bedeutend. Aber nicht alle Objekte erzielten gleich hohe Preise. Relativ hoch wurden die Impressionisten bezahlt:

Kat.-Nr.		Francs
50	Pissaro, Le Pont neuf	25000
51	Pissaro, Die Straße von Versailles	18200
52	Pissaro, Die Kohlpflanzung	25000
53	Pissaro, Frauenstudie	9000
54	Raffaelli, Die Ruinen auf Kap Martin	6000
55	Raffaelli, Die Hausfrau	6000
56	Sisley, Villeneuve la Garenne	37200
57	Sisley, Der Sommer in Saint-Martin	16300
58	Sisley, Straße von Gennevilliers	14100
59	Sisley, Das Dorf am Walde im Herbst	17500
60	Sisley, Straße in Louveciennes	19000

Geringere Preise wurden für Bilder der Meister von 1830 bezahlt, wie z. B. für

5	Boudin, Die Schelde in Antwerpen	13350
62	Troyon, Kuh auf dem Weg zur Weide	15200

und für zahlreiche Skulpturen und Zeichnungen von Barye.

Eine andere anonyme Sammlung brachte am 8. und 9. März bei Georges Petit 1997585 Francs. Die höchsten Preise wurden auf dieser Versteigerung für Möbel gezahlt, z. B.

83	Leuchtergestell aus dem Ende des 18. Jahrhunderts	46600
91	Salonmöbel mit Aubussontapisserien aus der Zeit Ludwigs XVI.	41500
93	Flämische Tapisserie aus dem Ende des 15. Jahrhunderts	160000
110	Beauvais-Tapisserie aus der Régence	73000
118-120	Drei Aubussontapisserien aus der Zeit Ludwigs XV. in der Art des Lancret	100000

während die wenigen Bilder zu geringen Preisen abgingen; nur Nr. 30, das Bildnis der Mrs. Rabington von Lawrence, erzielte 50000 Francs. *O. G.*

Neuyork. In einer Versteigerung französischer Impressionistenbilder wurden folgende Preise erzielt:

	Dollars
Renoir, In der Prärie	28000
Renoir, Brotfahrer in Chaton	27000
Renoir, Frau mit Kind	16000
Renoir, Die Seine in Argenteuil	11100
Monet, Die Themse am Parlament	14000
Monet, Die Waterloobrücke	13000
Monet, Morgen an der Seine	10000
Monet, Die Themse bei Charing Cross	9000
Monet, Venedig	9100
Monet, Herbst an der Seine	9000
Monet, Das Mohnfeld in Giverny	10700
Sisley, Überschwemmung in Moret	6300
Pissaro, Blühende Apfelbäume	3700
Degas, Tänzerinnen, Pastell	3700
Degas, Frau aus dem Bade steigend	6700
Manet, Vorm Spiegel	12400
Manet, Dekolletierte Frau, Pastell	4500

O. G.

Porzellansammlung aus Berliner Privatbesitz u. a.

Versteigerung durch R. Lepkes Kunst-Auctions-Haus, Berlin W 35, am 24. und 25. Februar 1920

Kat.-Nr.		Mark
9	Nymphenburger Tasse. Um 1800	410
12	Frankenthaler Silhouetten-Tasse	1320
14	Fürstenberger Tasse. Um 1775	1050
	Meißener Porzellan	
17	Teekännchen. Mitte 18. Jahrh.	1000
18	Teekanne, eigelber Fond mit Landschaften. Anfang 18. Jahrh. Gold-Nr. 41. H. 12,5 cm	2700
19	Teekanne, Böttgerporz., kugelig, Rosenranken-Relief. Aus dem Johanneum. H. 12 cm	3000
20	Teekanne, vierkantig. Gepreßtes Drachenornament. Johanneum. H. 15,5 cm	2700
21	Koppchen m. Unterschale. Böttgersteinzeug, geschliffen. Johanneum	1610
22	Teekanne, Böttgersteinzeug, braun, vierkantig. Ausgeschliffenes Ornament. Johanneum. H. 9,5 cm	6000
23	Teekanne, sechsseitig. Gepreßte Ranken. Johanneum. H. 9 cm	3800
24	Kumme, kapuzinerbraun. Medaillons mit chinesischen Blüten. Durchm. 16,5 cm	2400
25	Deckelterrine mit Unterschale, Pfirsichblütenfond. Blumen, Früchte. Goldenes P. H. 10 cm	4000
26	Tasse, eigelber Fond, mit Prospekten. Gold-Nr. 4	3200
27	Tasse, Plastische Kirschzweige. Hellgelber Fond. Flußlandschaften	2500
28	Tasse mit Deckel. Zweihenklig. Hellgelber Fond. Japan. Blumen	3800
29	Tasse, achtkantig, henkellos. Japan. Blumen. Johanneums-Nr. N-353. W.	5000
30	Tasse, Plast. Kirschzweige. Hausmalerei	4000
31	Tasse mit Ausguß. Auf beiden Seiten plastisch: AR mit Krone. Johanneum	4000
32	Teebüchse, Watteaufiguren. Gold-Nr. 21	950
32a	Teebüchse, violetter Fond mit bunten Chinesen	4600
33	Zuckerdose, Japan. Blumen. Rotviolette Marke	2500
34	Deckeldose, oval. Japan. Blumen und Vögel	2000
35	Schälchen, passig-oval. Liebespaar in Purpur. Gold-Nr. 21	950
36	Schälchen, Fünfpaßform. Landschaft und Streublumen	1280
37	Runde Schale, Unterglasurblau, überdekoriert. Marke mit S.	4600
38	Schale, Muschelform. Unterglasurblau u. bunt. Johanneums-Nr. 57 W	7300
39	Tasse, achtkantig. Japan. Blumen. Frühe, gr. Marke	1800
40	Tasse, zylindrisch. Purpurschuppen. Chines. Vögel	1650
41	Tasse, konisch. Pupurschuppen. Chines. Vögel. Gold-Nr. 19	2900
42	Tasse, Purpurschuppen. Vögel	900
43	Tasse, achteckig, Doppelhenkel. Abwechselnd korallenrote Felder u. weiße Felder m. chines. Blumen. Johanneums-Nr. 343. W.	3200
44	Tasse, gleicher Dekor, mit nur einem Henkel	2500
45-46	Koppchen mit Unterschalen. Plastische Blumen. Johanneums-Nr. 246. W.	3000
47	Tasse, gelber Fond. Jap. Blumen	1550
48	Koppchen m. Unterschale. Chines. Blumen und Vogel	980
49	Koppchen m. Unterschale. Hörold-Chinesen. Gold-Nr. 56	1000
50-51	Koppchen mit Unterschalen, wassergrünem Fond. Jap. Blumen. Johanneums-Nr. 492. W.	6000
52	Tasse, gerippt. Chinesenfiguren	1650

Kat.-Nr.		Mark
53	Koppchen m. Unterſchale, plaſtiſche Kirſchzweige: Goldſpitzenborten. Komödienfiguren. (Hausmalerei)	3200
54	Koppchen m. Unterſchale, Unterglaſurblau, überdekoriert: chineſ. Blumen und Gebäude. (Hausmalerei.) Marke mit W. . . .	1120
55	Koppchen mit Unterſchale, ebenſo	1250
56	Koppchen m. Unterſchale, Reiterſchlachten. (Hausmalerei.) Ohne Marke	2600
57	Koppchen m. Unterſchale, Schäferſzenen. (In Art Bottengrubers.)	3400
58	Koppchen m. Unterſchale, Hausmalerei (eiſenrot und ſchwarz): antike Szenen. Ohne Marke. .	2100
59	Koppchen mit Unterſchale, Flußproſpekte (eiſenrot). Gold-Nr. 66	1850
60	Becher, Einzelblüten und Inſekten. Frühe Marke	2400
61	Gußkanne, Frauenkopf am Henkel. Mit wenig jap. Blumen. Marke über der Glaſur. Johanneumsmarke Nr. 82 W	4650
62	Deckelkanne, Violett-goldene Barockſpitzen. Staffierte Landſchaften. Gold-Nr. 88. H. 19 cm . . .	8200
63	Deckelkanne, Hafenproſpekte. Gold-rot-violette Barockſpitzen. Gold-Nr. 66. H. 20,5 cm . .	6600
64	Deckelkanne, Bunte Höroldchineſen. Schwarz-goldene Barockſpitzen. H. 21,5 cm.	7200
65	Deckelkännchen, Bunte Landſchaften. Schwarz-goldene Barockſpitzen. H. 14 cm	4100
66	Deckelkanne, gekehlt, Henkel mit Frauenbüſte, ſchräg aufſitzender, ſilbermontierter Deckel. Bunte Bauernſzenen, deutſche Blumen. H. 24 cm	16000
67	Taſſe, Bunte Chineſen. Goldſpitzen. Goldbuchſtabe H. . .	2000
68	Taſſe, Flußproſpekte (ſchwarz). Spitzen in Violett und Gold. Gold-Nr. 88	3900
69	Taſſe, ſeegrüner Fond, bunte Landſchaften. Gold-Nr. 78 . .	4600
70	Schokoladenbecher, zweihenklig, mit Unterſchale. Plaſtiſche Blütenzweige, Goldſpitzenborte. Innen vergoldet.	4300
71	Schokoladenbecher, zweihenklig, mit Unterſchale. Goldene Chineſen. Innen vergoldet. Anfang 18. Jahrh. Ohne Marke . . .	4650

Kat.-Nr.		Mark
72	Schokoladenbecher, zweihenklig, mit Unterſchale (rot, violett, gold) Mythologiſche Szenen . .	7000
73	Koppchen mit Unterſchale. Bunte Chineſen. Goldſpitzen	1800
74	Koppchen mit Unterſchale, Landſchaften (ſchwarz). Spitzen (violett und gold). Gold-Nr. 88 . . .	2800
75	Koppchen mit Unterſchale, Bunte Proſpekte. Spitzen (gold, violett, eiſenrot). Goldbuchſtabe T. . .	2100
76	Koppchen mit Unterſchale, Bunte Höroldchineſen. Spitzen (gold, rot). Gold-Nr. 4	3250
77	Koppchen mit Unterſchale, Bunte Höroldchineſen u. Wappen (blau, rot, gold). Spitzenbordüren . .	2000
78	Deckeldoſe m. Unterſchale. Zweihenklig. Bunte Landſchaften. Spitzen (violett, rot, gold). Frühe Marke	10100
79-80	Paar Taſſen, Jagdſzenen (purpur). Rocaillen (bunt u. gold) .	2300
81	Becher auf Unterſchale. Goldene Höroldchineſen und Borten. Anfang 18 Jahrh. Ohne Marke .	5200
82	Taſſe, Fond. Dunkelblau. Bunte Landſchaften. Goldſpitzen . . .	4600
83	Taſſe, Flußlandſch., große Wappen. Goldſpitzen. Marke mit zwei Goldpunkten	5200
84	Taſſe, pfirſichblütenfarbener Fond. Flußlandſchaften (ſchwarz und rötlichgrau)	3100
85	Taſſe, Vierpaßform, geflechtartig reliefiert. Landſchaften. Bunte Blumen	2350
86	Taſſe, hohe Form. Innen vergoldet. Hafenproſpekte. Marke und goldenes D	2500
87	Taſſe, Jagdſzenen (purpur), Rocailleornamente (gold und bunt) .	2800
88	Taſſe, Ozierrand. Watteauſzenen	3000
89	Taſſe, Ozierrand. Henkel mit Köpfchen. Japaniſche Blumen, Schmetterlinge	1700
90	Taſſe, bunte Hafenproſpekte. Rote Beimarke A und T	1350
91	Taſſe, Trinkende Bauern, Soldaten am Brunnen. (bunt)	1300
92	Taſſe, Steinklopfer. Reiterin	430
	(bunt)	900
93	Taſſe, Bergleute (bunt)	700
94	Taſſe (bunt)	
95-96	Zwei Taſſen, Bauernpaar in Landſchaft (bunt)	1450

Kat.-Nr. *Berliner Porzellan* Mark

97 Taſſe, hellblau und Reliefgoldborten. Bunte Blumenſträuße. Um 1810. 1550
98 Taſſe, dunkelblau mit Reliefgoldborten. Kinder i. Walde (bunt). Um 1805 1650
99 Taſſe 1650
100 Taſſe, graugoldene Borten, Thesée et Achilous (bunt). Um 1810 . 1750
101 Taſſe, antikiſierende Ranken. Bacchantin u. Amoretten. Um 1805 2000
102 Taſſe, Perlborte, farbige Anſichten. Um 1805 410
103 Taſſe, vergoldet, farbige Anſicht (Deſſau). Um 1830 460
104 Taſſe, vergoldet. Farbige Anſicht (Neues Muſeum). Erſte Hälfte 19. Jahrh. 500
105 Taſſe, vergoldet. Farbige Anſicht (Unter den Linden). Um 1830. 720
106 Taſſe, Frauenkopf (Silhouette). Ende 18. Jahrh. 2600
107 Taſſe, Ehepaar und Kinder (Silhouetten). Hellgelber Grund. Untertaſſe: Vergißmeinnichtſtrauß. Um 1790 6000
108 Taſſe, kobaltblau, Goldbordüren. Silhouette einer Dame. Girlandenmonogramm. Um 1790 8200
109 Deckeltaſſe, grau-roſa-goldene Bordüren. Silhouette einer Dame. Um 1790 8300
110 Deckeltaſſe, kanneliert. Silhouette: Pius VI. Ende 18. Jahrh. . . 6200
111 Deckeltaſſe, Silhouette einer Dame. Bez.: Mohn F. 1804. 2000
112 Taſſe, vergoldet, m. Maiglöckchenſtrauß. Um 1830. Braune Adlermarke. 500
113 Taſſe, mit Reliefporträt Königin Louiſe. Um 1810 1400
114 Taſſe 1000
115-116 Paar Taſſen, vergoldet, mit Borten und allegoriſchen Figuren. Anf. 19. Jahrh. 1300
117 Taſſe, Griſaille-Landſchaften, Goldbordüren. Um 1800 2000
118 Taſſe, Sepia-Landſchaften, Goldbordüren. Um 1800 2500
119 Deckeltaſſe, farbiger Puttenfries. Braungoldene Borten mit Silbergirlanden. Um 1800 3500
120 Deckeltaſſe, bunte Roſenſträucher. Eichengirlanden. Um 1800 . . 1800
121 Taſſe, bunte Landſchaften. Medaillons. Um 1810 2100

Kat.-Nr. Mark

122 Taſſe, Sepiabild: »La Masque«. Um 1800 1000
123 Taſſe, Kameenartige Köpfe: »Poppaea«, »Aeneas Trojan«. Ende 18. Jahrh. 1100
124 Service: Stilkanne, Deckelkännchen, runde Deckeldoſe, Taſſe, Löffelchen und Anbietplatte. Griſaille-Landſchaften auf zartgelbem Grund. Um 1780 15700
125 Taſſe, mit plaſtiſchem Band. Girlanden-Initiale F. Um 1775 . . 610
126 Taſſe, Reliefzierat. Goldſchuppen, bunte Blumen, Girlanden-Initiale. Um 1775 750
127 Taſſe, Bauernſzenen (ſchwarz). Purpurblumen, Goldrocaillen. Um 1770 1700
128 Taſſe, mit Spalier. Puttenſzenen (purpur) i. goldgehöhten Rocaillen. Um 1770 4000

Höchſter Porzellan

129 Taſſe, kobaltblau mit Gold. Bunte Fruchtſtillleben in ovalen Reſerven 5000
130 Taſſe, Medaillons: Puttenſzenen (Griſaille) 2050
131 Taſſe, Bunte Blumenſträuße . . 1950
132 Taſſe, Amoretten auf Wolken. Violette Languetten-Borten. Violette Marke 2100
133-34 Paar Taſſen, Landſchaften. Rocaille-Rand 3600

Sèvres-Porzellan u. a.

135 Service: Kanne, Deckeldoſe, Sahnengießer, zwei Taſſen, Anbietplatte. Bordüren in Gold und Platin. Bunte Gemälde, die ſich auf den Kaffee beziehen. Stempel: Sèvres 32. In Lederkaſten . . 10000
136 Taſſe, Bordüren in Blau, Gelb, Braun. Kleine Roſenſträuße. 18. Jh. In Schatulle. 1300
137 Doſe mit Deckel, Roſengirlanden. Blau, gold und violett getönte Bordüren. Ende 18. Jahrh. . . 2500
138 Taſſe, gerippt, türkisgrün. Goldornamente. 1834. 35 1010
139 Taſſe, vergoldet. Bauernbild in Teniersart. Franzöſiſch. Anfang 19. Jahrh. 650
140 Taſſe, zweihenklig. Goldornamentierte kobaltblaue Ränder, darin Reſerven mit bunten Vögeln und Schmetterlingen. Franzöſiſch. Ende 18. Jahrh. 5400

Kat.-Nr.		Mark
141	Taſſe, Landſchaften (Griſaille). Franzöſiſch. Anfang 19. Jahrh.	630
142	Taſſe, Putten (rot und grau). Franzöſiſch. Anfang 19. Jahrh.	800

Thüringer Porzellan

Kat.-Nr.		Mark
152	Taſſe, Silhouette eines Herrn. Um 1790. Marke: R. g. (Gotha)	1350
153	Taſſe, Gelehrtenkopf. Globus und Fernrohr (Griſaille). Um 1800. Marke: R. g. (Gotha)	1100
154	Taſſe, violetter Grund. Griſaillebild: Opfernder Amor. Um 1800. Marke: R. g. (Gotha)	850
155	Taſſe, Obertaſſe: Silhouette einer Dame. Untertaſſe: Farbige Dorfanſicht. Um 1790. Marke: R. (Gotha)	3060
156	Taſſe, Epheuranken zwiſchen Goldleiſten. Silhouette eines Mädchens. Um 1790. Marke R. (Gotha)	3100
157	Taſſe, Grund: goldene, violett punktierte Schuppen. Obertaſſe: Silhouetten ein. Ehepaares. Untertaſſe: Tanzendes Paar (farbig). Um 1775. Marke: R. (Gotha)	10000
158	Deckeltaſſe, Obertaſſe: Silhouette eines Herrn, zwiſchen Wappen. Untertaſſe: Mädchen am Altar. Um 1790. Marke: Gekreuzte Gabeln (Volkſtedt)	8200
159	Taſſe, Bunte Rundbilder, Klio, Mutter mit Kind. Um 1800. Marke: W. (Wallendorf)	600
161	Taſſe, Untertaſſe: Griſaillebild einer Geſellſchaft. Um 1800. Marke: Kl. Kleeblatt. (Kloſter Veilsdorf?)	450
162	Taſſe, vergoldet. Buntes Bild: Bauern in Halbfigur. Erſte Hälfte 19. Jahrh.	360
163	Taſſe, dunkelgrün. Buntes Bruſtbild: Waldemar, Prinz v. Preußen. Erſte Hälfte 19. Jahrh.	490
198	Meißener Koppchen mit Unterſchale, farbige Chineſen. Goldſpitzenborten. Anfang 18. Jahrh.	920
199	Meißener Koppchen mit Unterſchale, goldene Höroldchineſen. Anfang 18. Jahrh.	1300
200	Meißener Taſſe, Reliefdekor in Wedgwoodart auf zartlila Grund. Um 1790.	730
201	Meißener Taſſe, kobaltblau mit Gold. Farbige Anſichten. Marke mit Stern	560
202	Meißener Taſſe, Farbige Anſichten. Marke mit Stern	390
203	Koppchen m. Unterſchale. Landſchaften mit Gebäuden (ſchwarz). Wien. 18. Jahrh.	590
204	Allianzwappen (ſchwarz u. Gold). Wien. 18. Jahrh.	1500
205-05a	Paar Wiener Taſſen, Unterglaſurblau, überdekoriert: chineſiſche Blumen. Marke: Bindenſchild	380
206	Wiener Koppchen mit Unterſchale, Bunte Bauernpaare in Landſchaft. Marke: Bindenſchild	880
208	Wiener Taſſe, Bild: Mädchen mit Amoretten. Marke: Bindenſchild. Altes Lederetui	1350
210	Wiener Taſſe, Bunte Anſicht. Marke: Bindenſchild	740
211	Wiener Taſſe, vergoldet. Radiert. Bunte Anſicht. Marke: Bindenſchild	770
212	Wiener Taſſe, Bild: Amor und Mädchen. Marke: Bindenſchild	1030
213	Vierkantige, geſchweifte Deckelkanne aus Steinzeug. Dunkelbraune Glaſur mit Goldborten. Anfang 18. Jahrh. Bayreuth oder Plauen	530
214	Koppchen m. Unterſchale in gleicher Art. Auf der Unterſchale: Chineſin	700
217	Meißener Deckelkännchen, dunkelblauer Fond. Goldſpitzen. Reſerven mit farbigen Landſchaften	16000
218-19	Zwei Koppchen mit Unterſchalen vom gleichen Service	
220	Barockvaſe aus weißem Böttgerporzellan. H. 24 cm	900
221	Wiener Gruppe, Baum, unter dieſem Putten. Marke: Bindenſchild	2020
229	Zylindriſche Deckeldoſe, braunes Böttgerſteinzeug. Deckel m. Flammenknauf	1100
230	Meißener Tafelaufſatz, Deutſche Blumen. H. 37 cm	3500
294-95	Paar Ansbacher Fayencevaſen. Türkisgrüne Glaſur. In Gold und Schwarz kalt bemalt. Anfang 18. Jahrh.	9250

(The price of 16000 is bracketed together for Nos. 217 and 218-19.)

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT
HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE
NR. 28/29 9./16. APRIL 1920

DIE AUSBILDUNG DES ZEICHENLEHRERS

VON AUGUST ENDELL

DIE akademisch gebildeten Zeichenlehrer Preußens wünschen eine Verbesserung ihrer Stellung. Sie erstreben Gleichstellung mit den wissenschaftlichen Lehrern, rückhaltlose Anerkennung der Bedeutung des Zeichenunterrichts für das Erziehungswesen und unsere Kultur.

Nichts kann berechtigter sein. Unser Leben wird in immer größerem Umfang papieren. Alles versinkt in Worte und Begriffe. Das anschauliche Denken, die einzige Grundlage aller wirklichen Arbeit, wird über dem bloßen Wortdenken immer mehr vernachlässigt und alle lebendige und auf Anschauung fußende Tätigkeit wird erstickt im Wortschwall, Gedächtniskram und einem Begriffswesen, das jede Beziehung auf die Wirklichkeit zusehends verliert. Es ist von der ungeheuersten Bedeutung, daß dieser Entwicklung Einhalt getan wird, daß vor allem in der Schule dem bloßen Wortdenken das anschauliche Denken, das Denken in räumlichen Gebilden und Vorgängen gleichberechtigt an die Seite gestellt wird. Die Tragweite einer solchen Neuerung ist gar nicht abzusehen. Darum ist es ein vollkommen berechtigter Wunsch der Zeichenlehrer, den wissenschaftlichen Lehrern gleichgestellt zu sein in Stellung, Einfluß und Gehalt.

Schade ist nur, daß die Zeichenlehrer dieses Ziel auf einem Wege zu erreichen suchen, der schwere Bedenken wachruft. Sie fordern nämlich in einer Eingabe an das Abgeordnetenhaus eine Umstellung in der Ausbildung des Zeichenlehrers, die auf eine Verwissenschaftlichung des Zeichenunterrichts hinausläuft und in weitgehendem Maße die Ausbildung des Zeichenlehrers der der wissenschaftlichen Lehrer angleicht. Sie fordern das Abiturium, ein vierjähriges Studium an einer für die Bedürfnisse des Zeichenlehramts eingerichteten Kunsthochschule, ein Seminarjahr, ein Probejahr und eine unbegreiflich große Erweiterung der Studienfächer. Außer Zeichnen, Malen, Skizzieren, Gedächtniszeichen noch: Entwerfen in zweckentsprechenden Techniken, Zeichnen nach Bewegung, schmückendes Zeichnen, Raumkunst, naturwissenschaftliches Zeichnen, Anatomie, Proportionslehre, darstellende Geometrie, Perspektive, Schattenlehre, Unterrichts- und Erziehlehre, theoretische, experimentelle, physiologische Psychologie, Geschichte der hohen, der Raum-, Werk- und Kleinkunst, Geschichte der Pädagogik und Kinderforschung, neuere Philosophie (Kant,

Wundt), physiologische Optik (Helmholtz), Aufnehmen von Baudenkmälern, Maschinenteilen, Apparaten, Sehübungen im Gelände und noch anderes mehr.

Kurz ein Studienprogramm, das sich an Umfang und Verwickeltheit mit dem Riesenprogramm der Mediziner wohl messen kann. Das ist ein verhängnisvoller Fehler. Man kann und darf dem Lernenden nicht von allem etwas geben, seine wichtigste Lernzeit liegt nach der Schule, liegt im Beruf. Man muß ihm sichere Grundlagen geben, auf denen er später weiterbauen kann, man darf aber nicht seine Entwicklungsfähigkeit durch Überlastung abstumpfen, seine Empfänglichkeit durch eine trübselige Alleswisserei für immer unterbinden. Doch dies ist ein Fehler, den heute fast alle Unterrichtspläne teilen. Viel schlimmer ist, daß der Hauptzweck, dem Zeichenlehrer eine gleichberechtigte Stellung neben den wissenschaftlichen Lehrern zu geben, auf diesem Wege gar nicht erreicht werden kann. Der Zeichenlehrer würde nie ein wissenschaftlicher Lehrer werden. Und dann wäre sehr zu überlegen, ob ein so verwissenschaftlichter Zeichenlehrer an der Schule überhaupt noch einen Sinn hat. Ob zu so viel Wissenschaft noch ein bißchen mehr dazu kommt, spielt wirklich keine Rolle.

Bedeutung, Ansehen, Einfluß kann der Zeichenlehrer an der Schule nur gewinnen, wenn er nicht den übrigen Lehrern gleich zu sein strebt, sondern im Gegenteil das vollkommen Andersartige seines Könnens, seiner Ausbildung, seiner Leistung betont. Er muß der Künstler den Wissenschaftlern gegenüber sein, der Praktiker gegenüber den Theoretikern. Die werden wissen, er soll können. Dazu muß allerdings seine Ausbildung einen ganz anderen Weg einschlagen als bisher und als er jetzt vorgeschlagen wird, der im Grunde nur die bisherigen Irrtümer und Fehlgriffe auf die Spitze treibt.

Die Verwissenschaftlichung der Kunst beginnt früh. Schon mit Giotto und mit dem Eindringen der Perspektive in die Malerei. Aber lange hat das nichts geschadet. Erst mit dem Ende des 18. Jahrhunderts wird der Verfall deutlich und damit setzt auch die Verwissenschaftlichung des Unterrichts, die Verknöcherung der Akademien ein. Daß alle Kunst Ausdruck ist, wußte man noch, aber man verwechselte den Ausdruck der Form mit dem mimischen Ausdruck und glaubte durch möglichst genaue Darstellung der wirklichen Stellungen, Bewegungen, Mienen dem Ausdruck auf technisch-wissenschaftlichem Wege beizukommen und endete in Theatralik, wunderlich verquickt mit wirklich künstlerischer Empfindung.

In den Akademien aber geriet man immer ungehemmter in das rein darstellende Können: richtiges Abzeichnen der Natur, gefördert durch Aktzeichnen, Perspektive, Anatomie. Die Photographie wird das Ideal der Richtigkeit. Naturwahrheit wird das Schlagwort. Hatte man Jahrtausende Herrliches geleistet, indem der Schüler dem Meister nachzeichnete und langsam zum eigenen Schaffen kam, so wurde jetzt das Arbeiten nach Vorlagen als un-

würdig verworfen, der Schüler sollte frei aus der Natur schöpfen. Daß ein Stück Natur unn ein Stück Kunst ganz verschiedene Dinge sind und daß nur sehr wenigen vergönnt ist, eine solche Umschaffung und Neuschöpfung vorzunehmen, wurde übersehen, alle Vorlagen wurden aus der Schule verbannt — sie waren nachgerade haarsträubend schlecht geworden —, und statt ehrlich nachzuzeichnen, begann man, beim Naturstudium nach dem fremden Kunstwerk zu schielen. Die uneingestandene Vorlage mit allen üblen Folgen des Selbstbetruges begann eine verheerende Wirkung auszuüben.

All diese Irrtümer der Akademien gingen auf den Unterricht an den Zeichenlehrerseminaren über. Die Vorlagen wurden durch Naturstudium ersetzt. Der Schüler sollte die Natur selbständig beobachten, das Charakteristische sicher erfassen und klar mit raschem Strich wiedergeben. Aber die Künstler haben in den verschiedenen Zeiten immer anderes in der Natur gesehen, immer anderes charakteristisch gefunden, immer anderes herausgehoben, schön gefunden und zum Kunstwerk geformt. Der Schüler kann auch gar nicht »das« Charakteristische aus der Natur entnehmen, sondern nur das, was seiner Zeit das Charakteristische erscheint, dazu braucht er Vorbilder. Freilich keine Vorlagen, die mit verblüffender Geschicklichkeit gezeichnet sind, sondern wirkliche Kunstwerke, die ihn Empfindung und Ehrfurcht lehren. Zu früh nach der Natur arbeiten führt leicht zu bloßem Darstellen, zu leerer Geschicklichkeit, zumal wenn die Linien noch mit raschem Schwung gezogen werden sollen, und die Ergänzung durch Perspektive, Schattenlehre, Anatomie macht die Sache noch schlimmer. Der Schüler kommt unweigerlich dazu, zu zeichnen, was er weiß, nicht was er sieht. Perspektive läßt sich in den unentbehrlichen Grundzügen in zwei drei Stunden lehren, das übrige lehrt die Praxis.[1]) Die Schattenlehre täuscht scharfe Schattengrenzen vor, trotzdem es in unserem Lichte gar keine geben kann und Zufallreflexe alle konstruierten Schatten aufheben und verwirren. Und Anatomie ist wohl brauchbar für Michelangelo, der dies Wissen zum freien Aufbau seiner Körper verwandte, den Schüler aber zieht sie von der Hauptsache, vom Hinsehen und Sichversenken in den Anblick ab. Er zeichnet Muskeln und Sehnen, die er gar nicht sehen kann und verliert über dem gewußten Zusammenhang den inneren: die Empfindung für Leben und Bewegung der reinen Form, das einzige, was den Künstler angeht.

Tritt zu diesen höchst bedenklichen Hilfsfächern noch betrachtende Kunstgeschichte, Psychologie, Pädagogik, Technik, Kunstgewerbe hinzu, so wird der

1) Im übrigen ist die gepriesene Zentralperspektive ziemlich wertlos, da sie nur für einen bestimmten Augenabstand richtig ist, der vom Beschauer nie eingehalten wird, für alle anderen Standpunkte nachweislich falsch und darum den kindlichen Perspektiven der Chinesen oder in den alten Mosaiken nicht einen Deut überlegen.

Schüler vollends verwirrt und vom Wesentlichen abgezogen. Verstehende Freude an Kunstwerken ist wichtiger als Kunstgeschichte und Psychologie, die selber in den Kinderschuhen steckt und weder den Künstler noch den Kunstbetrachter Erhebliches lehren kann. Mit der Pädagogik steht es nicht viel besser. In Technik und Kunstgewerbe zu dilettieren hat keinen Zweck. Alleswisserei ist ein Greuel, für den Schüler ein fressendes Gift.

Zweifellos bedarf die Ausbildung der Zeichenlehrer einer Umgestaltung, aber die Vorschläge des Verbandes akademischer Zeichenlehrer vergrößern nur die heutigen Fehler. Konnten tüchtige Künstler auch mit den bisherigen Lehrplänen gute Erfolge erzielen, so wird die geforderte ungeheuere Mehrbelastung der Schüler dies künftig unmöglich machen. Der Weg zur Gesundung liegt ganz wo anders.

Zunächst: wichtiger als alle Lehrpläne sind gute anregende lebendige Lehrer. Darum keine zu lange Ausbildungszeit und früh anfangen. Das Abiturium verlangen, heißt gerade die anschaulich Begabten, die meist gegen den Zwang begrifflichen Denkens sich wehren, von vornherein benachteiligen. Wer zu einem anschaulichen Beruf erzogen werden soll, muß mit 14 Jahren aus der Schule. Das Einjährige hat verheerend auf das Handwerk gewirkt.

Ferner: Man kann nicht mit Kunst anfangen. Kunst verlangt empfindende Anschauung. Zuerst gilt es Anschauung überhaupt zu gewinnen. Das ist in unserem Papier gewordenen Zeitalter besonders nötig. Dazu ist handwerkliche Arbeit die allerbeste Vorschule für jeden Künstler. Darum sollte auch der zukünftige Zeichenlehrer zunächst in eine Handwerkslehre: Tischler, Schlosser, Anstreicher, Rahmenmacher, ganz gleich was. Er soll nicht Handwerker werden, aber er soll den inneren Zusammenhang eines Handwerks kennen lernen, wo von früh bis spät gedacht wird, aber in lauter Anschauung, nie in Worten. Das ist eine ganz neue Welt für ihn, die allen Schulstaub fortspült. Vor der soll er Ehrfurcht bekommen, die er später seinen Schülern weitergeben kann, die sonst in Anbetung des Begrifflichen, der schönen glatten Worte verderben. Außerdem wird er arbeiten lernen, die stetige unablässige auf ein greifbares Ziel gerichtete Arbeit des Handwerkers, die dem auf Gedächtniskram und bloße Worte erzogenen Begriffs- und Schreibmenschen immer unbegreiflich und leider auch verächtlich bleibt.

Mit 17 Jahren kommt der zukünftige Zeichenlehrer nicht auf die Akademie, sondern zu praktischer Arbeit in irgend eine größere Schule, wo er als Gehilfe des Zeichenlehrers die Jungen bei ihren Basteleien beaufsichtigt und unterstützt. Ja keinen Handfertigkeitsunterricht! Auf geschickte Hand, die dem Schulkind doch nicht erreichbar ist, kommt es gar nicht an, sondern auf das anschauliche Denken, zu dem alles Basteln zwingt. Darum sollte jede Schule — zumal die Unterstufen — eine Handwerksstube haben, wo die Jungen in

der freien Zeit aus Papier und Pappe ſich Burgen kleben, ſich ein Schränkchen bauen, aus Konſervenbüchſen eine Dampfmaſchine zuſammenſtoppeln. Alles ohne Anleitung und Vorlagen.[1] Die Herſtellung eines runden Turms mit ſpitzem Kegeldach ſelber finden, eine Zahnradübertragung zuſammenbringen, lehrt Raumanſchauung ganz unmittelbar, mag die Ausführung noch ſo ungeſchickt ſein. An einer Maſchine, die nie geht, gewinnt der Junge beſſer die Grundvorſtellungen von Geometrie, Phyſik und Technik, als irgend ein Lehrer ſie ihm beibringen kann. Der Handwerkslehrer ſoll nur Unfug und Unglück verhüten, techniſche Hilfe geben, die Führung des Hobels zeigen, Kleben, Leimen, Löten lehren, den Gebrauch und die Pflege des Werkzeuges zeigen. Im übrigen ſoll er mit den Jungen baſteln und ſpielen, je jünger er iſt, um ſo beſſer. Dabei wird er für ſich ſelbſt lernen, wie man mit Kindern umgeht, und zu ſeinem Erſtaunen manche Lücke in ſeinem Denken und Wiſſen bemerken.[2]

Hat der junge Werkſtattlehrer ſo ein paar Jahre zugebracht, muß ſich entſcheiden, ob er bei dieſem Werkſtattunterricht bleibt, an anderen Schulen ſelbſtändig unterrichtet, oder ſich zum Zeichenlehrer weiterbildet.[3] Zu eigenen Verſuchen war während der Gehilfenarbeit reichlich Zeit. Er hat gezeichnet und modelliert und kann nun mit ſeinen Verſuchen den Eintritt in die Kunſtakademie ſich erringen, denn dort und nicht an beſonderen Zeichenlehrerſeminaren ſollte ſeine Ausbildung erfolgen; es kann kein beſonderes Zeichnen für Zeichenlehrer und eines für Künſtler geben. Und der Zeichenlehrer braucht die Verbindung mit der heute lebendigen Kunſt. Nicht aber eine in Regel und Methodik eingeſchnürte Kunſtweiſe von vorgeſtern, die durch ihr Alter ungefährlich, den weiten Kreiſen der Laien vertraut und ſelbſtverſtändlich erſcheint. An der Akademie ſoll der Zeichenlehrer lernen, wie jeder andere Künſtler: Zeichnen, Malen, Modellieren, Gipsſchneiden, Tapeten, Möbel, Beleuchtungskörper entwerfen, natürlich nicht alles zuſammen, nur ein beſtimmtes Gebiet, das ihn anzieht. Er wird Maler, Bildhauer, Zeichner, Kunſtgewerbler je nach Neigung. Er bleibt da 3—4 Jahre; dann macht er die Zeichenlehrerprüfung, die von den Akademielehrern abgehalten wird, die Begabung, Anſchauungsvermögen, Empfindung, Entwicklungsfähigkeit am beſten beurteilen können.

Und dies letzte iſt die Hauptſache. Nur keine abgeſchloſſene Bildung, dieſer Sargdeckel der Seele. Die Kunſtgeſchichte von den Ägyptern ab im

1) Was die Kinder machen wollen, wiſſen ſie ſelber.

2) Für die Mädchenſchulen gilt dasſelbe, aber mir fehlen die Kenntniſſe, das hier anzudeuten.

3) An Schulen der Unterſtufe, die die Schüler nur bis zum 14. Jahre behalten, wird man nur den Werkſtattunterricht, keinen Zeichenunterricht brauchen. Vor dem 15. Jahre ſollte man die Kinder ohne alle Anleitung, ohne Unterricht zeichnen laſſen, was ihnen Spaß macht. Darum werden für die Schulen der Unterſtufen ſelbſtändige Werkſtattlehrer Verwendung finden.

Zusammenhang braucht er nicht zu kennen, es genügt schon, wenn er sich eine Barockkirche, ein romanisches Kapitäl wirklich angesehen hat und den ungeheuren Abstand von den üblichen Verballhornungen und kläglichen Nachbildungen empfindet. Wer das einmal erlebt hat, der wird sein Leben lang immer Neues entdecken. Warum dem Schüler durch systematischen Zusammenhang, durch umfassendes Wissen, durch abgeschlossene Bildung alle Freude am eigenen Finden für immer rauben! Ist es nicht besser, der junge Mensch lernt ein paar Stichproben wirklich kennen, hat seine Freude daran und bekommt eine Ahnung von dem ungeheuren Reichtum, den das Leben für ihn in Bereitschaft hat. Etwas können, aber eben wirklich können, etwas wissen, aber wirklich bis in den innersten Grund wissen, ist tausendfach besser als alle Vollständigkeit, die nur Oberflächlichkeit sein kann. Ein guter Lehrer muß frisch sein, entwicklungsfähig, muß immer Neues für sich entdecken, damit auch sein Unterricht immer ein neues Gesicht bekomme und dadurch gesund, farbig und anregend bleibe. Darum auch keine Pädagogik und Methodik. Zum Lehren muß jeder seinen eigenen Weg finden, nur die selbst ersonnene Methode hat Wert und Wirkung. Und die gescheiteste Methode wird leeres Stroh, sobald sie zur auswendig gelernten Formel erniedrigt wird. Vor allem soll der Zeichenlehrer ein frischer Kerl sein, der die Kinder fortreißt und durch seine Persönlichkeit sich den anderen Lehrern gegenüber behaupten kann, weil er eben Künstler ist und nicht durch Vielwisserei und Viellernerei ermüdet und zerknickt ist.

Natürlich werden die Prüfenden hie und da fehlgreifen, das ist immer geschehen und die witzigst ausgedachten Bestimmungen werden an dieser Grundfähigkeit des Menschen nichts ändern, aber solche Fehlgriffe werden um so seltener werden, je lebendiger der Geist auf den Akademien ist.

Mit 25 Jahren sollte die Anstellung erfolgen. Man sollte nicht auf das berühmte reifere Alter warten. Die unselige Neigung, die Lernjahre immer weiter auszudehnen, hat die Volkskraft schwer geschädigt; mit 25 sollte jeder so weit sein, eine verantwortliche Stellung auszufüllen und eine Familie zu gründen. Das gilt für alle Berufe, am meisten für die Lehrer, deren Frische und Unverdorbenheit für die Jugend alles bedeutet.

Natürlich kann diese neue Form der Ausbildung des Zeichenlehrers nicht von heute auf morgen erreicht werden, man muß von Fall zu Fall dem Ziele näherzukommen suchen; vielleicht macht man zunächst an irgend einer Stelle einen Versuch, dann kann man weiter sehen. Überhaupt braucht nicht im ganzen Land alles über einen Kamm geschoren zu werden. Die Normensucht hat im Großbetrieb eine Berechtigung, im Handwerk einen sehr zweifelhaften Wert, in künstlerischen Dingen ist sie ein gefährlicher Unsinn, da braucht man jedenfalls Menschen und keine Formeln.

LITERATUR

Bernh. Patzak, Die Jeſuitenbauten in Breslau und ihre Architekten. »Studien zur deutſchen Kunſtgeſchichte«, Heft 204. Heitz & Mündel, Straßburg.

Die Unterſuchungen Patzaks betreffen im weſentlichen die Namen-Jeſu-Kirche, das Univerſitätsgebäude und das Joſephskonvikt in Breslau, ſowie die daran beteiligten Baumeiſter Matthäus Biener, Joh. Georg Knoll, Joh. Blaſius Peintner (oder Beintner), Chriſtoph Tauſch und Joh. Friſch. Patzak benutzt dazu ein großenteils neues, überaus reiches Urkundenmaterial, deſſen Heranziehung wir ihm gern als Verdienſt anrechnen wollen, deſſen ungekürzter Abdruck ſich aber leider in die Geſamtdarſtellung allenthalben hemmend einſchiebt und der Herausarbeitung leitender Gedanken im Wege ſteht. Es iſt ſchließlich nicht Wiſſenſchaftlichkeit, wenn Unweſentliches mit der gleichen Ausführlichkeit und Breite behandelt wird wie Weſentliches, wenn der Bericht über den Sturz eines Maurers vom Gerüſt oder die chronikartige Schilderung von Geburts- und Todesfällen in extenso wiedergegeben wird wie Wichtigſtes, und wenn dieſes dabei von dem Geſtrüpp der Nebenſächlichkeiten völlig überwuchert wird. Wenn Fleiß und emſiges Zuſammentragen allein den Wert einer Arbeit ausmachen könnten, ſo dürften wir Patzak gegenüber mit Lob nicht kargen, wenn aber der echte Hiſtoriker vor allem ſich in Ausleſe und Abwägung des zuſammengetragenen Materials bewähren ſoll, wird es ſchwer ſein, Patzak ihnen zuzuzählen. Von den 367 Seiten des Buches nimmt der eigene Text des Verfaſſers nur gegen 165 ein; mehr als 100 Seiten füllt zwiſchendurch der Abdruck ſolcher Exzerpte, den Reſt nehmen die Anmerkungen in Anſpruch, die wiederum größtenteils aus Quellenabdrucken – Spreu und Weizen vermiſcht – beſtehen. Viel fundamental Neues iſt dabei nicht herausgekommen, ſo willkommen mancher Detailfund der Lokalgeſchichte ſein wird. Haupt- und Kernpunkt der Unterſuchungen: der Nachweis, daß Tauſch (wie ſchon Dehio vermutet) der Erbauer der Univerſitas Leopoldina geweſen ſei, den Patzak mit beſonderem Stolz erbracht zu haben glaubt, iſt alsbald nach Erſcheinen des Buches durch eine von Patzaks ſcharfer Polemik provozierte Gegenſchrift Richard Foerſters: »Der Urheber des Bauplanes für die Univerſität Breslau« (Zeitſchr. d. Ver. f. Geſch. Schleſiens, Bd. 53, 1919) ſchwer erſchüttert worden. Foerſters Gegenbeweis darf u. a. durch die Patzak entgangene Inſchrift unter dem 1758 geſtifteten Bildnis des Rektors Wentzl in der Aula Leopoldina wohl als geſichert gelten. Übrigens weiſt Foerſter P. noch eine Reihe von Irrtümern, Ungenauigkeiten und anderen wiſſenſchaftlichen Entgleiſungen bei der Behandlung des Urkundenmaterials nach, auf die deshalb hier nicht näher eingegangen zu werden braucht.

Die Überſicht über das ausgebreitete Material wird auch noch durch die ungeſchickte Einteilung, welche die Geſchichte der Bauten von der der Architekten trennt, erſchwert. Ein klares Bild von der Jeſuitenbaukunſt in Schleſien wird nicht gewonnen.

Zu alledem paßt die peinliche, gottlob ungewöhnliche Selbſtgefälligkeit, die ſich beſonders im Vorwort breit macht, und der überhebende Ton unerquicklicher Polemik, den Patzak gegen bewährte Vorgänger und Fachgenoſſen wie Burgemeiſter und Foerſter anſchlägt, nur allzu gut.

Dr. Endres.

•

Direktor Dr. Waldmann hat einen neuen **Führer durch die Bremer Kunſthalle** veröffentlicht. Die wertvollſten Beſtände der Sammlung ſind mit viel Liebe herausgehoben und in gefälligem Rahmen mit Glück zuſammengefaßt. Dadurch wird der leicht langweilig oder ermüdend wirkende Katalogcharakter vermieden und inhaltlich und ſtiliſtiſch eine ebenſo lebendige wie fließende Buchwirkung erreicht. Gute Bildwiedergaben unterſtützen den Schriftſatz, von prickelndem Reiz iſt die Umſchlagszeichnung von der Hand Max Slevogts. Das trotz der Materialſchwierigkeiten unſerer Tage auch in Papier und Druck gleich gutgelungene Büchlein (im Verlag von Julius Bard, Berlin) verdient die allgemeine Aufmerkſamkeit der Kunſtwelt. *R. K.*

•

Arthur Mc Dowall, Realism. A Study in Art and Thought. London, Constable 1918. — 10 sh 6.

Eine in charakteriftifch englifcher Mentalität geführte äfthetifche Unterfuchung, in der die bildende Kunft gegenüber dem Dichtwerk allerdings beträchtlich zurücktritt; ohne Belaftung mit literarifchem Ballaft, ohne Verlaufen in die Wirrnis der Theorie, die gefährlich lockt; in fteter Beziehung auf praktifches Denken und Leben. Der fruchtbare Grundgedanke ift, den Parallelismus zwifchen Realismus in philofophifchem und in äfthetifchem Sinne zu erweifen; der desanthropomorphifchen Tendenz des erfteren, die den Menfchen als ein Glied in die Ganzheit der endlichen Welt einordnet, fteht die künftlerifche Behandlung aller erlebbaren Dinge auf Grund der Erfahrung gegenüber; der Verfaffer verwendet hierfür den Lieblingsterminus Flauberts »se dépersonnaliser«, deffen Zufammenhang mit dem romantifchen Denken uns Deutfchen fehr geläufig ift. Wir fehen daher Romantik und Realismus nicht in fo ftarkem Gegenfatz, fondern empfinden die Schärfe des Grates, der die beiden trennt — aber auch verbindet — fehr deutlich. Der hier enthaltenen Schwierigkeit ift fich der Verfaffer bewußt geworden, wo er in feiner praktifchen Verfahrensweife den Brief eines Frontfoldaten über das Verhältnis feines Erlebniffes zur Hinterlandspfyche zitiert; die Kraßheit des Falles, daß ein Erlebnis durch feine Ungeheuerlichkeit fich der Mitteilung und jeder Form realiftifcher Wiedergabe entzieht, hat vielleicht nicht fo fehr das Gewicht einer Ausnahme, die beftätigt, als einer Vergrößerung, die ein fonft unter der Schwelle des Sichtbaren Bleibendes den Augen erft enthüllt. In jeder Erfahrung liegt eine Ichbeziehung befchloffen, die fie unübertragbar macht und ausnahmslos eine Umfetzung erfordert, die die entfcheidende künftlerifche Tätigkeit ift und die dem Umriß des Realismus, wie ihn der Verfaffer gezeichnet hat, zu fprengen droht.

H. Tietze.

*

Die Gemäldegalerie Dresden gibt einen Katalog der Sammlung Johann Friedrich Lahmann heraus, über deren Ausftellung als Leihgabe in einem Raum der Galerie an diefer Stelle kürzlich berichtet wurde (vgl. »Kunftchronik« Nr. 21, Seite 424 f.). Das Heft, das in gleicher Ausftattung erfcheint wie die Galeriekataloge, enthält eine Einleitung über die Bedeutung der Sammlung und ein Verzeichnis der ausgeftellten Bilder, das Titel, Bezeichnung und Maße angibt, fowie einige Daten über das Leben der Künftler. Eines der intereffanteften Bilder von Carl Guftav Carus, die »Brandung bei Rügen«, ift reproduziert.

*

Cornelius Gurlitt, Bruno Möhring und Bruno Taut beginnen jetzt im Zirkelverlag mit der Herausgabe einer neuen Halbmonatsfchrift »Stadtbaukunft alter und neuer Zeit«. Als Schriftleiter zeichnet Walter Lehwess. Ein Anhang mit dem Titel »Frühlicht« wird von Bruno Taut allein verantwortlich geleitet.

NEKROLOGE

Am 12. März ftarb in Weimar, im Alter von 76 Jahren, der Geh. Oberbaurat Hermann Eggert. Aus der bedeutenden Reihe feiner öffentlichen Bauwerke feien genannt der Hauptbahnhof in Frankfurt a. M., der Kaiferpalaft in Straßburg und das Rathaus in Hannover.

*

Am 15. März ift der Altmeifter der Wiener Graveure und Medailleure, Johann Schwerdtner im Alter von 86 Jahren geftorben. Ein Nekrolog in der Wiener »Internationalen Sammler-Zeitung« vom 1. April 1920 berichtet ausführlich über die Gedenkmedaillen und Gelegenheitsmünzen Schwerdtners und über feine Sammlungen von Medaillen, Siegeln und Siegelabdrücken.

PERSONALIEN

Am 3. April beging in München der Landfchaftsmaler Benno Becker feinen 60. Geburtstag.

Kunſtmaler Wilhelm Volz, Lehrer für Freihandzeichnen und Aquarellieren an der Techniſchen Hochſchule Karlsruhe, hat den Titel Profeſſor erhalten.

SAMMLUNGEN

Eine Gedächtnisausſtellung für Oskar Pletſch veranſtaltet anläßlich der neunzigſten Wiederkehr ſeines Geburtstages das Kupferſtichkabinett Dresden. In Berlin am 26. März 1830 geboren, iſt Pletſch früh an die Dresdener Akademie gekommen, wo er Schüler Bendemanns wurde und ſich Ludwig Richter zum Vorbild erwählte, in Niederlößnitz bei Dresden hat er dann den größten Teil ſeines Lebens verbracht und dort iſt er 1888 geſtorben. So kann Dresden ihn mit Recht zu den Ihrigen zählen. Bekannt wurde er durch jene Holzſchnittbücher, die ſeinen Namen in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in jedes Haus trugen und ihm eine weite Volkstümlichkeit ſchufen. Heute beinahe vergeſſen, bleiben ſie doch in ihrer feinen Ausgeſtaltung der Linie, die ſich manchmal dem Niveau eines Ludwig Richter nähert, und in ihrem humorvollen Erzählerton ein wertvolles Zeugnis der bürgerlichen Kultur vor der Gründerzeit. Das Dresdener Kabinett beſitzt dieſe Bücher in ſeltener Fülle, viele von ihnen in Probedrucken, die den Reiz der ſauberen Holzſchnitte deutlicher zeigen als die Auflagedrucke, und manches, wie beſonders den Band »Buben und Mädels«, in den Originalzeichnungen, ſo daß die Ausſtellung ihres Beſitzes ein umfaſſendes Bild von der Tätigkeit des Künſtlers zu geben vermag.

zm.

*

Aus franzöſiſchen Muſeen. Im Schloß von Compiègne hat ein Brand den Plafond von Girodet mit den allegoriſchen Gemälden des Krieges, der Kraft, der Gerechtigkeit und der Beredſamkeit in den kaiſerlichen Gemächern zerſtört. Der ganze linke Flügel mit ſämtlichen Möbeln iſt ausgebrannt.

Das Muſeum in Lille iſt wieder eröffnet worden. Der Konſervator Théodore hat die Gemälde wieder in der Ordnung aufgehängt, in der ſie ſich vor dem Kriege befanden.

Dem Muſée Rodin in Paris wurde ein Gipsabguß des Hochreliefs von dem Denkmal für den argentiniſchen General Sarmiento in Buenos Aires von einem Argentinier geſchenkt, eine Arbeit aus der mittleren Schaffensperiode des Meiſters.

Aus dem Muſeum in Valenciennes ſollen, während die Deutſchen die Stadt beſetzt hielten, zahlreiche Gegenſtände verſchwunden ſein. Das »Petit Journal« vom 21. Januar, das dieſe Behauptung aufſtellt, berichtet, daß einige Stücke ſich zufällig wiedergefunden hätten, aber es fehlten noch eine ganze Reihe, die reklamiert werden müßten.

O. G.

INSTITUTE

Von der Preußiſchen Akademie des Bauweſens. Die preußiſche Staatsregierung beſtätigte u. a. die Wahl des Miniſterial- und Oberbaudirektors Dr.-Ing. Sympfer zum Präſidenden der Akademie (Stellvertreter: Miniſterial- und Oberbaudirektor Uber) und des Geh. Oberbaurats Dr.-Ing. Stübben zum Dirigenten der Abteilung für den Hochbau (Stellvertreter: Geh. Oberbaurat Fürſtenau). Dr.-Ing. Sympfer iſt gleichzeitig Dirigent der Ingenieur-Abteilung (Stellvertreter: Exz. Eissner).

*

An der Architekten-Abteilung der Techniſchen Hochſchule München ſind vom Sommerſemeſter 1920 an folgende Lehraufträge erteilt worden: dem Maler und Radierer Prof. Oskar Graf ein Lehrauftrag für zeichneriſche Aufnahmen nach Modell und in den Muſeen, Figuren- und Aktzeichnen und maleriſche und zeichneriſche Übungen nach der Natur, dem Architekten Prof. Otto Orlando Kurz ein Lehrauftrag für Aufmeſſen und Auftragen von Architekturen, Skizzieren von Bauwerken nach der Natur und dekorative Architektur und dem Maler Gottlieb Gottfried Klemm ein Lehrauftrag für Aufnahmen und Entwerfen farbiger Innendekorationen.

AUSSTELLUNGEN

Baden-Baden. In Anweſenheit der ſtädtiſchen und ſtaatlichen Behörden und

von Vertretern der Künſtlerſchaft wurde die deutſche Kunſtausſtellung Baden-Baden 1920 eröffnet.

*

Berlin. Im Ausſtellungsſaal der Bibliothek des Kunſtgewerbemuſeums ſind Plakate, Graphik und Buchkunſt von Emil Orlik ausgeſtellt, die einen Überblick über die 25jährige Entwicklung des Künſtlers geben.

Am 3. April wurde in der Akademie der Bildenden Künſte, Pariſer Platz, eine Bildnisausſtellung aus Berliner Privatbeſitz eröffnet, die Werke vom Ausgang des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart enthält.

Im Künſtlerhaus, Bellevueſtraße, iſt aus Anlaß des 60. Geburtstages von Richard Eſchke eine Kollektivausſtellung zu ſehen, außerdem von C. Thurner Radierungen und Zeichnungen.

Die Neue Kunſthandlung, Tauentzienſtraße 6, eröffnete eine Ausſtellung: Graphiſche Arbeiten von Ernſt Stern.

Ludwig Meidner zeigt im April bei J. B. Neumann eine Sammlung von Gemälden, Kartons, Aquarellen und Zeichnungen.

Bei Reuß & Pollack veranſtaltet Yana Buſch eine Ausſtellung von Tuſchzeichnungen, Aquarellen und grotesken Puppen.

Die Galerie Eduard Schulte zeigt in ihrer April-Ausſtellung Kollektionen von Otto Altenkirch, Dresden, Robert Curry, München, Martin Froſt, Lichterfelde, Hans von Loeſch, Dresden, Siegfried Mackowsky, Dresden, Ernſt Pfannſchmidt, Berlin, E. Pick-Morino, Wien, und Ernſt Schwartz, Steglitz.

*

Breslau. Die Galerie Arnold bringt die ſchon lange erwartete Antritts-Sonderausſtellung des im vorigen Jahre an die Breslauer Kunſtakademie berufenen Otto Mueller.

Sie enthält eine ſtattliche Anzahl meiſt neuerer Gemälde, die den Künſtler auf der Höhe ſeines Schaffens zeigen; daneben farbige Zeichnungen und eine Auswahl ſeiner Graphik. Otto Mueller hat ſich ſeit den Zeiten der Brücke, der er mit angehörte, nicht gewandelt, wohl aber haben ſeine Mittel an Kraft, ſeine Abſichten an Klarheit, ſein Ausdruck an Tiefe gewonnen, ſo daß der Künſtler heute unter den Jüngeren unbezweifelt in erſter Reihe ſteht. Man kennt Muellers figürliche Kompoſitionen, Akte in der Landſchaft und dergl., deren lapidarer Strich eine ungewöhnliche Prägnanz und Ausdruckskraft der Zeichnung aufwies. Seine neuen Bilder haben darin noch gewonnen. Zudem eignet ihnen eine dekorative Note von höchſter Anſtändigkeit und vollkommenem Takt. Sein Stil iſt perſönlicher ausgeprägt und weniger forciert als der ſeines ehemaligen Weggenoſſen Pechſtein, den man hier jüngſt ſah. Mueller hat vielleicht nicht ſehr verſchiedenartige Melodien auf ſeinem Inſtrument, aber ſie klingen um ſo voller und harmoniſcher. Eine beſondere Überraſchung ſind die wenigen reinen Landſchaften, die mit ausgeſtellt ſind, die in ihrer ſtarken Vereinfachung einen höchſt eigenartigen, ſuggeſtiven Natureindruck vermitteln, — wie denn überhaupt die Naturnähe bei dieſem Expreſſioniſten in jedem einzelnen Bilde ſeltſam überzeugend hervortritt. Mehr Zeichner als Koloriſt auch in ſeinen Gemälden, gibt Mueller beſonders Reizvolles in ſeinen Zeichnungen und in ſeiner Graphik, die als allgemein bekannt vorausgeſetzt werden darf.

Die Ausſtellung hat einen vollen Erfolg — und nicht nur platoniſcher Art — aufzuweiſen. *Dr. Endres.*

*

Dresden. Bilder und Holzſchnitte Ludwigs von Hofmann ſtellt die Arnoldſche Kunſthandlung aus. Die Sammlung, die einen Saal des Erdgeſchoſſes füllt, enthält beſonders Gemälde geringeren Umfangs, Entwürfe und Aquarellſtudien und zeigt aufs neue, daß Hofmann in ſolchen Arbeiten vielleicht ſein Beſtes gibt. Die kleinen Flächen, die er hier zu füllen hatte, ſind faſt ausnahmslos ſehr ſtark und glücklich belebt, von einer harmoniſchen und ſtets intereſſanten Farbigkeit erfüllt und in abgewogener und doch reicher Kompoſition aufgeteilt. Gerade bei dieſen Gemälden wird auch beſonders klar, wieviel ihn mit den neueſten Beſtrebungen der Malerei verbindet. Ohne irgendwie der

Zeit Konzessionen zu machen, hat Hofmann, bei dem ja von Anfang an Strebungen über den Impressionismus hinaus vorhanden waren, sich immer mehr in einer Richtung entwickelt, die Vereinfachung, Flächigkeit, Farbigkeit, Ausdruckswert der menschlichen Gestalt in den Vordergrund stellt. Das drückt sich auch in seinen graphischen Arbeiten aus. Hat er früher den Steindruck mit seinen zarten Tönen und verschwimmenden Linien bevorzugt, so ist er jetzt ganz zum Holzschnitt übergegangen, der große Flächen, strengere Linien, prägnanteren Ausdruck erlaubt und fordert. Unter seinen letzten, hier gezeigten Blättern sind welche von ganz neuer Ausdruckskraft.

Zugleich sieht man im obern Stock des Arnoldschen Hauses eine Kollektion rheinischer Künstler. Für Dresden manches Neue sagend, gibt sie doch nicht wesentliche Aufschlüsse für den, der die Ausstellungen anderer Städte in den letzten Jahren sah. Rohlfs und Nauen erscheinen auch hier als die führenden; neben ihnen Burchartz, Otto Gleichmann, Ludwig ten Hompel, Ernst Auffeeser und andere. Von Rohlfs fallen besonders seine Aquarelle und unter ihnen die weiblichen Aktstudien auf, von den Arbeiten Nauens zeigen zwei des letzten Jahres, eine Parklandschaft in sehr interessanter Kombination grüner und blauer Farben und ein Stillleben, das rote Blumen mit Kühnheit und viel Glück vor einen roten Vorhang setzt, den Künstler in weiterem Fortschreiten zur meisterhaften Beherrschung der farbigen Ausdrucksmittel. Von den plastischen Arbeiten der Gruppe wären die Frauenakte Josef Enselings, besonders aber die Holzfiguren Walter Kniebes mit ihrer sehr feinen und materialgerechten Stilisierung des nackten menschlichen Körpers zu erwähnen.

zm.

Frankfurt a. M. In der Galerie Cramer stellt Werner Heuser Gemälde (Arbeiten von 1904 bis zur Gegenwart) und Graphik aus, Josef Best Kinderbildnisse und Frauenköpfe.

Bei Schames sind folgende Bildhauer der Darmstädter Sezession vertreten: Hoetger mit vier Stücken (u. a. Verzweiflung, Schweben, Lebensfreude), Well Habicht, Arn. Hensler und Anthes (Frauenkopf).

In Zinglers Kabinett zeigt die Bildhauerin Else Becker: Bildnisköpfe, Grotesken, Masken, Kompositionen.

Hamburg. Die Galerie Commeter zeigt in ihrer März-April-Ausstellung »Handzeichnungen Deutscher Meister« vorwiegend der Gegenwart. Die Sammlung, in der 80 Künstler vertreten sind, wird in zwei Serien ausgestellt werden.

Hameln. Eine niederdeutsche Kunstausstellung wird die Stadt Hameln in Gemeinschaft mit dem Deutschen Werkbund, Ortsgruppe Hannover, vom 1. Juli bis zum 15. September veranstalten. Die Ausstellung wird Gemälde, Graphik und Plastik sowie Arbeiten des Kunstgewerbes enthalten. Im Sommer 1921 will der Deutsche Werkbund eine zweite Ausstellung in Hameln folgen lassen, die das gesamte niederdeutsche Kunsthandwerk vereinigt. Beide Ausstellungen sollen eine Vorschau bilden für die große Gewerbeschau, die für das Jahr 1922 in München geplant ist.

Kassel. Die Malerakademie und der Kunstverein veranstalten gemeinschaftlich im Mai und Juni eine große Frühjahrsausstellung hessischer Künstler.

Leipzig. Die Kunsthandlung P. H. Beyer & Sohn zeigt im April-Mai: Gemälde von E. von Hallavanya, von E. Wieland-Schmidt, Graphik von Rudolf Hofman, München, und R. Doms, Berlin.

München. Die Bücherstube am Siegestor (Horst Stobbe) zeigte eine Ausstellung von Inkunabeln und anschließend daran die Erzeugnisse der neueren deutschen und englischen Pressen in einer seltenen Vollständigkeit.

Der Kunstverein veranstaltet eine Gedächtnis-Ausstellung für den 1835 in München geborenen und 1912 verstorbenen Pferde- und Landschaftsmaler Prof. Ludw. Hartmann. — Ebendort zeigt Käthe Wagner-Frank eine Reihe von Blumenmalereien.

Die George-Groß-Ausstellung bei Goltz mußte wegen den eingetretenen Verkehrsstörungen um ca. zehn Tage verschoben werden. In der Zwischenzeit werden das gesamte Graphische Werk von Georg Ehrlich und neue Aquarelle von Josef Hegenbarth gezeigt.

In der Modernen Galerie Thannhauser eröffnete der Maler Walter Teutsch eine Kollektivausstellung seiner Werke der letzten Jahre. Neu zur Ausstellung gelangten dort ferner eine Kollektion Aquarelle von Suzanne Carvallo-Schülein sowie im graphischen Kabinett Lithographien von Karl Blocherer.

*

Nürnberg. In der Kunsthalle am Marientor veranstaltete der Albrecht Dürer-Verein eine Gedächtnisausstellung für den 1919 in Dachau erst 30jährig gestorbenen Nürnberger Maler und Graphiker Otto Wirsching. Daneben waren Arbeiten zu sehen von den Malern Paul Benedict und Fritz Scherer und von dem Bildhauer Wilh. Theodor Krauß.

*

Pariser Ausstellungen. In der Galerie de la rue Boétie veranstaltete F. C. Lahaye eine Sonderausstellung. Ihr folgte ebendort eine Ausstellung der »Peintres du Paris moderne«, deren Vorsitzender der Schriftsteller J. H. Rosny aîné ist.

Hundert Bilder wurden von Paul Guillaume in der Galerie Devambez vereinigt, darunter Werke von Picasso, Derain, Braque, Vlaminck, van Dongen, Matisse, Lhote, Dufy, Utrillo usw.

Die Galerie Simonson, 19 rue Caumartin, stellte Aquarelle von Jimenez aus.

Bei Reitlinger, 12 rue de la Boétie, stellte der »Groupe amical« aus.

In der Galerie Hausmann, 29 rue de la Boétie, zeigte Paul Jouve die Arbeiten, die während seiner Orientreise entstanden.

Bei Druet veranstaltete Déziré eine Sonderausstellung.

Bernheim vereinigte eine Kollektion neuer Arbeiten von Claude Rameau.

In der Galerie Barbazanges stellte eine Gruppe polnischer Maler aus.

Im Pavillon Marsan fand im März die elfte Ausstellung der »Artistes décorateurs« statt. *O. G.*

Kubus contra Dada. Aus Paris geht der »Frankfurter Ztg.« folgende Nachricht zu: Die Kubisten, vertreten durch Archipenko, Survaget und Gleizes, haben in einer außerordentlichen Versammlung, welche kurz vor Eröffnung der Ausstellung der »Section d'or« in der Closerie des Lilas stattfand, folgende Dadaisten (Maler und Literaten) aus der »Section d'or« ausgeschlossen: Louis Aragon, Arp, Céline Arnauld, Baargeld, André Breton, Paul Dermée, Marcel Duchamp, Paul Eluard, Max Ernst, Francis Picabia, Georges Ribemont-Dessaignes, Philippe Soupault, Tristan Tzara. Die Kubisten wollten die ihrer Meinung nach zu fortschrittliche Tendenz der Dadaisten nicht anerkennen. Die Ausgeschlossenen werden demnächst eine Riesenausstellung mit literarischen Manifestationen und dadaistischem Spektakel inszenieren.

*

Venedig. Die Internationale Kunstausstellung von Venedig geht, wie dem »Berliner Tagebl.« aus Rom geschrieben wird, ihrer Eröffnung entgegen, und zwar ist als Eröffnungstag der 25. April, das Fest des Stadtheiligen, ausersehen. Noch wird an der Wiederherstellung der teilweise bei den Luftbombardements beschädigten Ausstellungsbauten gearbeitet, die die Werke von 800 Künstlern Italiens und des Auslandes aufnehmen sollen. Von fremden Staaten erhielten Schweizer und Tschechoslowaken je zwei Säle zugewiesen, Spanier, Schweden und Dänen je einen, ebenso England, das den seinen mit den Amerikanern teilt. Belgien, Frankreich, Holland und Rußland haben noch von früher her ihre eigenen Pavillons, der bayerische Pavillon dagegen, der von den Bayern nie übernommen wurde, ist von der Stadt den Polen übergeben worden. Den früher »feindlichen« Staaten sind keine Sonderräume zugeteilt. Auch geht heraus den bisherigen Mitteilungen nicht hervor, ob deutsche oder österreichische Künstler überhaupt sich gemeldet haben. Dies ist übrigens in Rom der Fall, wo bei der Frühjahrsausstellung der römischen Künstlerschaft zwei deutsche Maler, Lipinski und Roeder, ausstellen und lebhafte Beachtung finden.

Zürich. Bis 8. Februar 1920 waren im Kunsthaus von dem russischen Bildhauer Archipenko neben anderen Arbeiten auch solche ausgestellt, die der Künstler als »Skulptomalerei« bezeichnet. Im Vorwort zum Katalog dieser Ausstellung (siehe »Ararat« März 1920, Goltz-Verlag, München), die in den bedeutendsten Städten Europas gezeigt werden soll, schreibt Maurice Raynal u. a.: »Die von Archipenko erreichten Resultate haben einen fremdartig verführerischen Reiz. Die Schichtung der verschiedenen farbigen Flächen gewährt einen Anblick, der weder der der Malerei, noch der der Skulptur ist, noch ein Kompromiß zwischen beiden, sondern eine ganz andere Sache. Gewiß, er hat mit Sachkenntnis die ,Küche' beider Kunstgattungen gebrandschatzt, aber die Errungenschaften, an denen seine Werke so reich sind, haben daraus sicherlich einen der merkwürdigsten künstlerischen Versuche dieser Zeit gemacht. Wenn das Licht des Tages überrascht ist, hier keine Gelegenheit mehr zu haben, zum Verzweifeln runde Modellierung zu streicheln, so kommt es daher, daß Archipenko es bezähmt und seinem Willen unterjocht hat.«

FORSCHUNGEN

Neues über die Frühwerke der van Eyck. Nachdem die in jüngster Zeit wieder lebhaft umstrittene Frage nach den Anfängen der altniederländischen Malerei, die eine Frage nach den Frühwerken der Brüder van Eyck (vor dem Genter Altar) ist, von Dvořák, Zimmermann u. a. mit der Ausscheidung der Turiner und Mailänder »Heures« und der unzweifelhaft zu ihnen gehörigen beiden Täfelchen in Petersburg, Kreuzigung und jüngstes Gericht, aus dem Eyckischen Kreise und Zuweisung an einen holländischen Künstler (Ouwater?) beantwortet worden war, standen sich zwei Meinungen gegenüber, die der Anhänger der Eycktheorie und die derjenigen der Ouwatertheorie. Nach diesen waren die herrlichen Werke im Anschluß an Jan van Eyck um 1435 oder später in Holland entstanden, nach jenen waren es die frühesten Manifestationen der Eyckischen Malerei und damit die wichtigsten des nordischen Realismus, aus den Jahren vor 1417, aus denen keine anderen niederländischen Tafelbilder von entwicklungsgeschichtlicher Bedeutung vorhanden sind.

Die kostümgeschichtlichen Untersuchungen Paul Posts im »Jahrbuch der preuß. Kunstsammlgn.« 1919, Heft 4, die sich gegen Dvořáks Ausführungen richteten, förderten mehrere der Eycktheorie günstige Argumente zutage. So sind in der Tracht der Frauen der Turiner Miniaturen Bestandteile wie der Kragen, die über das zweite Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts hinaus nicht nachweisbar sind, während sie vorher häufig angetroffen werden. Solche scheinbar geringfügige, in Wahrheit höchst belangreiche Beobachtungen werden in einem Aufsatz Durrieus im Februarheft der »Gazette des beaux-arts« mitgeteilt. Ebenso einfach wie überzeugend gehören sie zu jenen Merkmalen, die niemals beachtet worden sind, weil sie allen selbstverständlich erscheinen, und denen eine um so stärkere Überzeugskraft innewohnt, je weniger sie sich als selbstverständlich erweisen.

Die Ausführungen Durrieus wirken deshalb sogar für die Anhänger der Eycktheorie überraschend, denen sie in Wirklichkeit nichts Neues sagen, um so überraschender, als sie in einem Maße entscheidend für die Eycktheorie sind, wie es auch die überzeugtesten Anhänger in so kurzer Zeit nicht erwarten konnten.

Durrieu hat vor dem Kriege auf einer Reise nach Petersburg die dortigen Tafeln mit denen des Genter Altars in Berlin vergleichen können. An seinem Ergebnis ist die Untersuchung der vergessenen noch erhaltenen Rahmen der Petersburger Tafeln das Bemerkenswerteste, die ihn zu einer Vergleichung der Schriften führte, mit dem Resultat, daß die Petersburger Tafeln aus derselben Werkstatt herrühren müssen wie der Genter Altar. Er weist neben dem häufigen Gebrauch griechischer Schriftzeichen in Petersburg und in den Eyckischen Bildern nach, daß inhaltlich ähnliche Zitate, vor allem aber — und das ist entscheidend — zwei seltsame mysteriöse Worte »adonai« und »agla« (= Gott) hier wie dort vorkommen, die sich wie eine Werkstattgepflogenheit außer im Genter Altar in der Palamadonna und in der Eyckkopie des Kopfes Christi en face in

München wiederfinden. Aber das ist nicht alles. Durrieu macht darauf aufmerksam, daß die Schriftzeichen paläographisch gleich, daß die Texte (ganz einzigartig!) lange Zitate aus dem Alten und Neuen Testament sind und daß sie sich lang über den Rahmen entwickeln. Nur in dem Werk der van Eyck und nicht nur im Genter Altar, sondern bekanntlich auch in einer Reihe von Madonnenbildern und Bildnissen Jans wiederholen sich diese Eigentümlichkeiten. Es dürfte nach Durrieus Ausführungen, die ausführlicher gestützt sind, als hier angedeutet werden kann, und nach der stilkritischen Beurteilung der Petersburger Bilder seit ihrem Auftauchen 1841, worauf Durrieu mit Recht nachdrücklich hinweist, kaum möglich sein, zu bestreiten, daß die Petersburger Tafeln ein Werk der Eyckwerkstatt sind. *Winkler.*

AUSGRABUNGEN

Über Ausgrabungen auf Cypern berichtete der bekannte Erforscher dieser Insel Professor J. L. Myres in der englischen Society of antiquaries. Die Ausgrabungen fanden bereits Ende 1913 statt, aber jetzt erst ist offiziell darüber berichtet. Der Vorstand des Museums der Insel, Menelaos Markides, hat an den Ausgrabungen teilgenommen, die Funde wurden in sein Museum übergeführt. Zunächst waren Ausgrabungen nahe bei dem Dorfe Levkoniko im Distrikt Famagusta an der Ostküste der Insel, wo Dorfbewohner einige große Statuen gefunden hatten. Ein kleines ländliches Heiligtum wurde aufgedeckt, in dem eine bedeutende Menge Steinskulpturen zutage kamen, welche die Zeit vom 7. Jahrhundert v. Chr. bis in die griechisch-römische Zeit decken. Diese Funde sind ganz eigenartig durch die prachtvoll erhaltene Malerei der Statuen. — Zu Enkomi bei Salamis nördlich von Famagusta wurde die Nekropolis untersucht, von wo das British Museum eine schöne Serie Spät-Minoischer Altertümer erhielt. Die Stelle ist nun fast vollständig ausgeschöpft. Nur zwei Gräber waren intakt, im übrigen waren die Arbeiten hauptsächlich topographisch. — Zu Lampusa bei Lapethos an der Nordküste, wo früher bedeutende Funde byzantinischer Altertümer gemacht worden waren, wurde ein kleiner Bezirk vollständig aufgeklärt, wobei man herausfand, daß alles bis in die größte Tiefe als Steinbruch ausgebrochen und in der römischen Periode wieder aufgebaut worden war. Einige Gegenstände aus der griechischen, ja auch aus der späteren Bronzezeit wurden in den Trümmern gefunden. — Zwischen Lapethos und dem nahen Meer wurde eine ungewöhnlich reiche Reihe von Gräbern aus der früheren und mittleren Bronzezeit gänzlich unberührt gefunden. Hier erntete man zahlreiche Bronzegerätschaften, eine größere Quantität typischer Töpfereien und konventionelle Tonfiguren. Hier konnte man auch zum erstenmal Bestattungsarten und den physischen Charakter der Bevölkerung dieser Perioden feststellen. — Zu Larnaka (Kition) im Südosten der Insel gab ein Durchschnitt des Bambulahügels eine ganze Serie von Lagen lokal-cyprischer Töpfereien und wichtige Hinweise für Topographie und Geschichte des alten Kition. *M.*

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Praktischer Kunstunterricht für Mittelschüler in Nordamerika. Vor einem Jahrzehnt ist in Neuyork die »School art league« gegründet worden, die den Zweck hat, auf praktische Weise Volks- und Mittelschüler — um unsere Bezeichnungen zu gebrauchen — von den jüngsten Klassen an in die Kunst einzuführen. Im verflossenen Jahre hat dieser Verein nicht weniger wie 47000 Neuyorker Kinder durch regelmäßige und planmäßige Führungen in die Kunst einzuführen gesucht. Die Methode ist höchst interessant, sie besteht nicht allein darin, daß man die Kinder in die Museen führt und ihnen Einzelgegenstände zeigt, die sie interessieren können, sondern, daß sie durch Erzählungen und praktische Unterweisungen ein besonderes Interesse für die gezeigten Gegenstände zuerst eingeflößt bekommen. Wir entnehmen dem Neuyorker »Evening Post Magazine« eine hübsche Schilderung, wie z. B. griechische rotfigurige Vasen mit Darstellungen aus der Argonautensage den Kindern näher gebracht worden sind. Zuerst trat Dr. I. P. Haney, als der Präsident der Schul-Kunst-Liga,

Geſchichtenerzähler auf, der die Aufmerkſamkeit ſeiner Zuhörer außerordentlich zu feſſeln verſtand. Er erzählte teilweiſe in poetiſcher Form die Argonautenſage und begann dann Fragen an ſeine Zuhörerſchaft zu richten, damit er ſicher war, daß keine Mißverſtändniſſe entſtanden waren. Darauf verſuchte er die Szenen der erzählten Geſchichte darſtellen zu laſſen. Er ließ aus ſeiner Zuhörerſchaft Jungen und Mädchen, die rudern konnten, auf ſeine Plattform heraufkommen, und unter viel Luſtigkeit und Geſchrei wurde die Abfahrt Jaſons, um das goldene Vließ zu holen, dargeſtellt. Erſt nachher wurden Argonautengefäße der rotfigurigen Periode herbeigebracht, und die Kinder ſelbſt mußten erklären, was ſie auf dieſen Vaſen von Darſtellungen erkannten. Auf dieſe Weiſe wurde die Kunſt Griechenlands 500 Kindern nahe gebracht. So iſt im allgemeinen die Technik, um die Kinder Neuyorks zur Äſthetik zu erziehen. Die Methode entwickelt ſich natürlich mit dem Älterwerden der Kinder ſyſtematiſch weiter. Die Liga iſt außerdem imſtande, talentierte Kinder zu unterſtützen, ſodaß ſie ein ſpezielles Kunſthandwerk erlernen können. Bis jetzt ſind 70 Stipendiaten der Schulkunſtliga in den angewandten Künſten erfolgreich tätig. Wenn die Mittel der Geſellſchaft weiter zufließen, wird Neuyork bald eine neue Generation großgezogen haben, die in der Betrachtung der Kunſt auf eigenen Füßen ſtehen kann.

M.

VEREINE

Ein Fachverband der Kunſtmaler Bayerns hat ſich kürzlich auf gewerkſchaftlichem Boden konſtituiert. Die Gewerkſchaft, der faſt alle Korporationen Bayerns beigetreten ſind, wird in das Vereinsregiſter eingetragen, der Jahresbeitrag beträgt 6 M. Aufgenommen werden nur in Bayern lebende Künſtler. Alle nach der Eintragung aufzunehmenden Einzelmitglieder müſſen ſich mit ihren Arbeiten einer Jury unterziehen. Die Aufnahmekommiſſion beſteht aus 11 Mitgliedern. Die Vorſtandſchaft wird auf drei, die Aufnahmekommiſſion auf ein Jahr gewählt. Durch den Anſchluß aller beſtehenden Körperſchaften und Künſtlerkorporationen ſoll der Künſtlerrat gefeſtigt und den Forderungen der bisher noch nicht organiſierten Malerkünſtler mehr Nachdruck verliehen werden.

•

Die Ortsgruppe München des Verbandes deutſcher Illuſtratoren hat ſich aufgelöſt und als »**Süddeutſcher Illuſtratorenbund**« zuſammengeſchloſſen, mit Fritz Bergen als erſtem und Hubert Wilm als zweitem Vorſitzenden.

•

Für das auf den 12. Mai fallende hundertjährige Jubiläum der Geburt des bekannten tſchechiſchen Malers **Joſef Manes** bereitet der ſeinen Namen führende Künſtlerbund eine Reihe von Veranſtaltungen vor.

VERSCHIEDENES

Ein Denkmal für die Maler Gerhard und Wilhelm von Kügelgen wurde an der alten Kirche in **Loſchwitz** bei Dresden angebracht. Vom Bildhauer Heinrich Wedemeyer in Dresden ausgeführt, zeigt es über einem Unterbau mit den Namen der beiden Maler, ihre Köpfe in Hochrelief. Die Tiedge-Stiftung in Dresden, in deren Auftrag das Werk geſchaffen wurde, übergab es am 27. März, dem hundertſten Todestage des in der Nähe von Loſchwitz ermordeten Gerhard von Kügelgen, der Gemeinde.

•

Coutances. In der Kirche Saint-Evremond de Bonfossé ſind drei ſchöne Bas-reliefs aus dem 13. Jahrhundert entdeckt worden, die die Erlöſung darſtellen. Das erſte Relief ſtellt die Verurteilung Chriſti dar, das zweite die Geißelung, das dritte die Kreuztragung. *O. G.*

•

Ein Werk des Luca della Robbia. Louis Gillet weiſt im »Figaro« vom 26. Januar darauf hin, daß der junge, im Kriege gefallene franzöſiſche Abgeordnete Claude Cochin während des Krieges in der **kleinen Kirche zu Saint Martin de Laër eine Verkündigung von Luca** della Robbia entdeckt habe. Gillet behauptet, dieſes Werk ſei von den Deutſchen zerſtört worden und fordert, daß Deutſchland für dieſe Arbeit Erſatz zu leiſten habe. *O. G.*

KUNSTMARKT

Unter dem Namen »Antiquitätenhaus Prinzenbau« ist in Stuttgart Ende März ein Kunst- und Antiquitätenhaus eröffnet worden. Es befindet sich in den Räumen des imposanten Renaissancebaues der früheren Herzöge von Württemberg. Die Tätigkeit der neuen Firma erstreckt sich auf sämtliche Gebiete der Kunst; sie will sich auch mit der Abhaltung von Versteigerungen und der kommissionsweisen Übernahme von alten Kunstwerken befassen.

Dürer. Die Jungfrau mit dem Kinde. Pass. 177

Aus Auktion 129 bei C. G. Boerner, Leipzig, vom 3. bis 8. Mai 1920: Kupferstichsammlung Paul Davidsohn, Berlin-Grunewald.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

OSTASIATISCHE KUNST BEI LEPKE

Während der Putschwoche, als die Wogen der politischen Erregung überall emporschlugen, wurden bei Lepke in Berlin die Dubletten ostasiatischer Kunst aus den Staatlichen Museen versteigert, und trotz Generalstreik und Verkehrssperre hatten sich alle eingefunden, die »dabei« zu sein pflegen, und trotz der Ungewißheit über den Stand der Valuta in der börsenlosen Zeit — oder vielleicht gerade wegen dieser Ungewißheit — erreichten die Preise im allgemeinen schwindelnde Höhen. Denn es hieß, der Yen, der im Frieden 2,10 M. kostete, stehe auf 50 M., und man erfuhr erst später, daß die Valuta dem Ansturm der Kappverschwörer nach anfänglich leichtem Zurückweichen siegreich standgehalten hatte.

Ein Auktionsbericht in unseren Tagen muß mit einer Übersicht über den Stand der Mark beginnen, denn wo es sich um internationale Werte handelt, ist es nun einmal sinnlos, jetzige Preise mit den Friedenspreisen in Mark zu vergleichen. Gewiß geht nicht jedes Stück nach dem

Ausland. Aber auch der inländifche Käufer hat die Tendenz, in ausländifche Zahlungsmittel umzurechnen, da er nur fo zu einer ficheren Bafis gelangt. Allerdings vergißt er dabei leicht, daß das Ausland mit feinem hochwertigen Gelde durchaus nicht die gleiche Kaufluft entwickelt wie das in jeder Beziehung warenhungrige Deutfchland, und daß zumal die mittleren Qualitäten vorausfichlich auch in Zukunft auf den inländifchen Markt angewiefen bleiben werden.

Über mittlere Qualitäten — nach dem Maßftabe des ernfthaften Kunfthandels — ging aber das Angebot der Berliner Mufeen kaum hinaus. Um ein paar Stücke mag es wohl fchade fein, aber im allgemeinen durfte man diefem Ausverkauf ohne Bedauern zufehen. Es waren die »Curios«, von denen die Exportgefchäfte Ofakas und Yokohamas ebenfo voll zu fein pflegen wie die Importlager in Paris und London, und die bei uns nur darum eine Senfation bilden konnten, weil der Markt von Auslandswaren nahezu entblößt ift. Für ein Mufeum waren alle diefe Stücke nicht nur entbehrlich, fondern ein Ballaft, der doch nur die Magazine gefüllt hätte. Der Hauptteil entftammte denn auch nicht den nach ernfthaften künftlerifchen Gefichtspunkten angelegten Sammlungen der »oftafiatifchen Kunftabteilung«, fondern der in früheren Jahrzehnten zufammengeftellten Abteilung des Kunftgewerbemufeums, die nur noch ein befcheidenes Dafein friftet und diefen Aderlaß ohne fichtbaren Schaden überftehen wird. Die zwei Millionen Mark, die erzielt wurden, können anderfeits in der jetzigen fchwierigen Zeit den Sammlungen wohl zuftatten kommen. Und wenn ein Teil des Geldes nur dazu verwendet wird, den Innenausbau der Räume in Dahlem zu ermöglichen, fo daß die Sammlung oftafiatifcher Kunft, die mit diefer Verfteigerung feit langem das erfte Zeichen ihrer Exiftenz gab, nun endlich der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden kann, fo wird man auch den Verluft einer guten Dainichi-Nyorai-Statue oder eines hübfchen Lackkaftens und eines chinefifchen Teppichs wohl verfchmerzen, um fo mehr als man nach der Bezeichnung der Verfteigerung als Dublettenauktion wohl vermuten kann, daß das Mufeum ähnliche beffere Stücke befitzt.

Gerade ein Stück wie der Dainichi-Nyorai, der von der Akademie-Ausftellung des Jahres 1912 bekannt ift, war mit 30000 M. keineswegs teuer bezahlt. Ein folches Stück, das auch vor einem Jahrzehnt im japanifchen Kunfthandel durchaus ungewöhnlich gewefen wäre, hätte ficher fchon damals mindeftens 2000 Yen gekoftet. Um wie viel teurer es heut fein würde, läßt fich fchwer ermeffen. Dividiert man da 30000 durch etwa 40, fo kommt man zu dem Refultat, daß der Preis eigentlich auffallend niedrig war. Auch das ebenfalls recht gute chinefifche Marmorrelief vom Jahre 573 war mit 14000 M. nicht zu hoch bezahlt. Dagegen waren die mittelmäßigen Exemplare chinefifcher Tonftatuetten der Han- und Tangzeit, von denen die größeren 2—3000 M. brachten, auch für heutige Verhältniffe nicht gerade billig. Japanifche Nō-Masken durchfchnittlicher Qualität kofteten ca. 500 M., eine kleine chinefifche Kuan-Yin aus weißem Porzellan, keineswegs eine gute Vertreterin ihrer Gattung, 8100 M.

Immerhin gehören diefe Dinge noch in das Bereich deffen, was man auch in Oftafien Kunft zu nennen gewöhnt ift. Was dagegen an Bronzen ausgeboten wurde, war bis auf wenige Ausnahmen nichts als gefällige Marktware, und den vielen Taufenden, die für diefe Stücke erlöft wurden, fteht auf dem Verluftkonto der Mufeen kaum ein nennenswerter Poften gegenüber. Es ift eigentlich nur ein Zeichen bedauerlichen Tiefftandes des Publikumgefchmacks, wenn für die beiden abfcheulichen japanifchen Prunkvafen des 19. Jahrhunderts über 15000 M., für die zwei figuralen chinefifchen Bronzeleuchter über 5000 M. bezahlt wurden, und wenn ein chinefifches Räucherbecken des 18. Jahrhunderts teurer war als der japanifche Dainichi-Nyorai.

Noch höher waren, wie übrigens zu erwarten, die Preife für die prunkvollen Emailgegenftände, deren Befitz das Herz jedes rechten Kriegsgewinnlers höher fchlagen laffen muß. Der Satz von zwei Dofen und einer Vafe wurde feiner Gefchmack-

loſigkeit entſprechend mit 52000 Mark bewertet, zwei Elefanten mit über 40000, ein Räucherbecken mit über 20000, ein anderes noch reicheres mit 27000 M. Auch die Arbeiten in buntem Maleremail, die natürlich nicht ſo teuer waren wie echtes Grubenſchmelz, brachten es doch auf mehrere Tauſende. Auch das chineſiſche Porzellan war natürlich ſtark umworben, obwohl eigentlich hervorragende Stücke ganz fehlten. Eine Kang-Hi-Vaſe brachte wohl um ihrer abſonderlichen Form willen 10600 M., zwei feldflaſchenförmige Vaſen mit Blaumalerei 18000 M., eine beſonders üble Vaſe mit Reliefdekor und gelber Glaſur 12000 M. Dies nur die auffallendſten Preiſe, die alle keineswegs Ausnahmen bildeten. Auch für die Lacke wurde recht viel Geld bezahlt, und in der Bewertung im einzelnen verriet ſich nicht eben Geſchmack und Kennerſchaft. Hübſche Gebrauchsſtücke wie die beiden eingelegten Kabinettſchränkchen koſteten 12600 und 13600 M., ein Rotlackkabinett ebenfalls 13000 M., wogegen der wirklich ſchöne Kaſten mit Perlmuttereinlage aus der Sammlung Hayashi mit 5300 M. relativ billig blieb.

Daß der Kaſten für Räucherſpiel im Stile des Korin mit all ſeinem Inhalt nur 8100 Mark erzielte, iſt wohl ein Zeichen für die augenblicklich landläufige Geringſchätzung der japaniſchen Kunſt, deren beſte Stücke ſich nicht der gleichen Beliebtheit erfreuen wie chineſiſche Durchſchnittsware, wobei weder der ſogenannte Korin-Kaſten zu den beſten Stücken gezählt werden, noch von den ſogenannten Kennern vorausgeſetzt werden ſoll, daß ſie ein japaniſches von einem chineſiſchen Stück zu unterſcheiden imſtande ſind: Eine Sammlung von 32 japaniſchen Chaire, die im ganzen verkauft wurde, brachte immerhin über 15000 M., was für das Stück etwa 500 Mark oder 12 Yen bedeuten würde. Im Frieden konnte man nur ziemlich geringwertige Stücke um dieſen Preis erſtehen. Schwertſtichblätter koſteten durchſchnittlich etwa 2—400 M. Für Farbendrucke ſchien wenig Intereſſe zu ſein, da ſie in Konvoluten zuſammengenommen wurden und nur im Rahmen dieſer Verſteigerung beſcheidene Preiſe erzielten.

Geſpannt durfte man darauf ſein, wie ſich das Publikum gegenüber oſtaſiatiſchen Gemälden verhalten würde, die in öffentlicher Verſteigerung bei uns noch kaum ausgeboten worden waren. Überraſchungen gab es nicht. Denn der Erfolg der Affenbilder des Mori Sosen, die bis zu 8000 M. erzielten, war wohl vorauszuſehen. Ein recht tüchtiges Ming-Bild, das einen chineſiſchen Weiſen mit ſpielenden Kindern darſtellte und etwa zehnmal ſo viel wert war, brachte immerhin 1000 M. mehr, während ein recht anmutiges Bild des 17. Jahrhunderts mit zwei Feen ſich mit 2000 M. beſcheiden mußte, obwohl es in der Sammlung Wegener gewiß als Offenbarung geprieſen worden wäre. Von den chineſiſchen Tuſchbildern wurden zwei zuſammen montierte, recht hübſche kleine Landſchaften, die zum beſten gehörten, was zum Verkauf ſtand, mit 3600, ein Flußtal im Stile des Ni Tsan mit 3000, ein Albumblatt, das die Signatur Hsia Kuei natürlich zu Unrecht trägt, aber durchaus nicht ſchlecht iſt, mit nur 1050 M. bezahlt. Eine ziemlich oberflächliche Landſchaft, die mit der Signatur Sesshus prunkt, koſtete 4000 M., der Laotse des Tsunenobu 3800, desſelben Meiſters ſieben Glücksgötter 4800 M., ein ziemlich kühn dem Nöami zugeſchriebener Daruma 5500 M., eine Nebellandſchaft, im Stile der Ami 3800 M., vier Landſchaften des Sansetsu durchſchnittlich 1500 M., eine Prügelſzene von Hanabusa Icho 5000 und desſelben Meiſters Traum des Chuangtzu 2000 M.

Auf die immerhin ziemlich hohe Bewertung der japaniſchen Kakemono, von der dieſe Aufzählung einiger Beiſpiele eine Vorſtellung geben mag, war vielleicht die Anweſenheit eines Japaners nicht ohne Einfluß, der natürlich immer noch recht billig kaufte, wenn er für eine Mark nur etwas mehr als 2 sen bezahlt hatte. Auf die Beſtände des oſtaſiatiſchen Muſeums aber, denen dieſe Gemälde entſtammten, läßt die immer noch erträgliche Durchſchnittsqualität gerade dieſer Abteilung einen günſtigen Rückſchluß zu, und man darf nach der Verſteigerung der ſogenannten Dubletten doppelt geſpannt ſein auf die nun hoffentlich bald bevorſtehende Eröffnung des Muſeums ſelbſt.

Glaſer.

Mehrere Porzellansammlungen, Nachlaß Dr. v. Reeger: Gemälde, Mobiliar u. a.

Versteigerung durch Glückselig & Wärndorfer G. m. b. H., Wien, vom 25. bis 27. Februar 1920

Gemälde

Kat.-Nr.		Kronen
3	Tina Blau, Kalkofen im Wald. Bez., dat. 1869. 47×66	5600
5	Hans Canon, Brustbild eines Mannes. Bez. Pappe, 28×22	3000
7	Ludw. Des Coudres, Am Brunnen. Bez., dat. 63×51	7600
8	Deutsch, gegen 1600, vermutlich Hans Hoffmann, Bärtiger Alter mit Mädchen. Holz, 58×47	4100
12	Fr. Friedländer, Der Spieler. Bez., dat. 1857. 95×117	41000
13	Fr. Friedländer, Der Preisschütze. Bez., dat. 1862. 80×107	34500
23	Gerard Hoet, Diana erscheint zwei griechischen Helden. 68×85	61000
27	P. Joh. Nep. Geiger, Goethe. Bez. 180×136	11000
28	P. Joh. Nep. Geiger, Schiller. Bez. 180×136	11000
29	P. Joh. Nep. Geiger, Shakespeare. Bez. 180×136	11000
31	Egbert v. Heemskerck, Arzt bei d. kranken Frau. Holz, 39,5×31,5	6600
39	Simon Klotz, Halbfigur der Antonia de Schönau geb. Biberstein. 80×64	8000
43	J. B. Lampi d. J., Brustbild eines junges Mannes. Perg., 18×22. J. B. Lampi d. J., Brustbild einer jungen Frau. 1809. Perg., 18×22	21000
44	Fil. Lauri zugeschrieben, Schnitter bei der Ernte. 27×21. Fil. Lauri zugeschrieben, Saturnopfer. 27×21.	7000
46	Lucatelli (Schule), Säulenhalle in einem Hafen. 96×130	15500
49a	Mednyanski, Heldenfriedhof. 75×100	10200
49b	Mednyanski, Studienkopf, überlebensgroß. 42×34,5	6500
49c	Mednyanski, Zwei Bauern, Studienköpfe. Holz, 20×30	2900
50	Jan Miel, Komödie. 70×98	22500
51	J. F. Millet zugeschrieben, Hüglige Gegend. 74×112	4000
53	Nikolaus Neuchâtel, Brustbild eines Herrn mittleren Alters. 45×40	114000
54	Niederländischer Manierist in Art des Jod. de Winghe, Großes Bacchanal. 160×290	36000
55	Niederländisch, 16. Jahrh., Enthauptung eines Heiligen. Holz, 85×68	12500
67	Max Jos. Schinagel, Tal zwischen hohen Bergen. 95×79	22000
68	Venezianer, 16. Jahrh. Segnender Christus. Halbfigur. 69,5×58,5	12500
74	Südtirol, 15. Jh., Madonna. 48×35	57500
77	F. Valloton, Winkeliges Gäßchen. Bez., dat. 1901. Pappe, 53×100	10500
81	Frans Floris, Brustbild einer vornehmen Dame. Holz, 46,5×34	17000
82	Ferd. Waldmüller, nach Tizian. Drei Heilige. Jugendwerk. Bez. 72×91	7400
84	Reinh. Seb. Zimmermann, Kardinal mit Gefolge. Bez. 85×158	14000
93a 93b	Emil Orlik, Gang dreier Nonnen zur Kirche, 1898. Pastell. 31,5×28,5 E. Orlik, Hauptplatz in Auscha, 1901. Aqu., 16,5×30	6300
102	Miniaturbildnis eines Fürsten des 18. Jh. Kupferemail. Oval. 3×2	10000
107	Miniaturbildnis einer Frau. Bez. Emanuel Peter. 9,5×7,5	9700

Mobiliar u. a.

Kat.-Nr.		Kronen
116 117	Barockaltar. Tirol, um 1700. Mittelbild: Hl. Antonius v. Padua 475×240 Barockaltar, Tirol, um 1700. Mittelbild: Madonna mit Hl. Dominikus u. Katharina v. Siena. 500×330	130000
120	Kabinett, Nürnberg, um 1600. 143×77	15500
130	Garderobeschrank. Süddeutsch, um 1600. 214×150	62000
133	Buffet. Süddeutsch, um 1630	33000
135	Buffet. Deutsch, u. 1700. 180×140	41000
138	Etagère in Goldlack. Japan, um 1850. 184×146	12500
139	Sekretär. Österreich, um 1790	27200
140	Buffetschrank. Süddeutsch. 17. Jh.	22000
141	Buffetschrank. Süddeutsch, um 1600	25000
145	Rollschreibtisch. Österreich, 18. Jh.	34000
153	Kanapee und zwei Fauteuils, mit Aubusson. Ludwig XVI.	142000
154	Fauteuil, Nußholz mit Schnitzerei. Deutsch, 18. Jahrh. 91×63	10800
155	Sofa mit vier Stühlen, aus rotem Samt. Österreich, um 1820	16000
157	Sessel. Deutsch, um 1600. 91×46	7600

Kat.-Nr. — Kronen

168 Standuhr, Marmor mit Bronze. Wien, um 1820. H. 51 cm . . 11200
171 Schachbrett und Schachfiguren. Wien 1800 21000
175 Christus am Marterpfahl. 18. Jahrh. Marmor. H. 31,5 cm 10000
176 Marmorkopf, weiblich. Römisch, 1. Jahrh. n. Chr. H. 20 cm . . 12000
177 Vier Steinfiguren, Jahreszeiten. Französisch, 18. Jahrh. H. 150 cm 63000

Keramik

212 Apostelkrug, sechskantig. Kreußen. H. 44 cm 5400
233 Deckelvase u. zwei Flöten. Holländ. Bunt und mit Gold bemalt . . 15000

Wiener Porzellan

236 Tasse, 1788 7200
237 Tasse. Blaumarke 3300
238 Tasse. Malernummer 21 . . . 7200
241 Tasse, 1798 8000
243 Tasse, 1808 (Untertasse 1800) . 10600
245 Tasse, 1803. Malernummer 98 (Leopold Tobola) 10200
248 Tasse, 1793. Goldnummer 25 . 11300
249 Deckeltasse, 1800 19500
250 Tasse, Blaumarke 9000
251 Tasse, 1807 u. 1808. Malernummer 60 (7). 10500
252 Untertasse. 1809 2300
253 Schokoladentasse, 1809. Malermarke 86 (Josef Hinterberger) . 4900
254 Schokoladentasse, 1811 8300
257 Freundschaftstasse, 1813. Malerzeichen 56 und 120 10200
259 Freundschaftstasse, 1814 8700
260 Kaffeetasse, 1814. Malerzeichen 11 8100
263 Tasse, 1815 und 1816. Gold-Nr. 81 8700
265 Kaffeetasse, 1817. Malerzeichen 11 (Karl Herzer) 14100
272 Kaffeetasse, 1823 7500
280 Tasse, Blaumarke 7300
289 Deckelterrine, oval, mit Untersatz. Um 1780. Blaumarke. Maler-Nr. 6 78000
290 Deckelterrine m. Untersatz, vierpaßförmig. Watteaumalerei. Um 1730. Schwertmarke u. eingedrückt 26. Terrine nicht zugehörig . . 62000
291 Dejeuner. 1789 u. 1790. Maler-Nr. 105 20500
292 Kaffeeservice. 1801, 1814, 1816 80000
293 Kaffeeservice. 1801 und 1802 . 37000
294 Anbietplatte. In Originallederkassette. Meißen. Sternmarke . . 30000
295 Vase auf Bronzesockel, eingraviert: Familia Real de Espania. Um 1800. H. 38 cm 120000
298 Zwei Vasen. Wien 1814. Malerzeichen P. 62. Franz Gartner. H. 31,6 cm 51500
300 Döschen, in Gold gefaßt. Ende 18. Jahrh. 12000
301 Reisekassette mit Service für zwei Personen. Wien 1816 26000

Bronze

474 Reiterstandbild auf Sockel, Nachbildung des Marc Aurel. Italien. um 1600. H. 36 cm 37500
477 Zwei Kandelaber, feuervergoldet. Wien, um 1820. Höhe 34 cm . 19000
479 2 Kandelaber, vergoldet. Wien, Mitte 19. Jahrh. H. 225 cm . . 22000
482 Samurai auf Pferd. Japan, 18. Jh. H. 39 cm 11500

Teppiche

505 Anatol. Anfang 19. Jahrh. Etwas beschädigt. 280×155 33000
510 Herat. Um 1780. Leicht beschädigt. 550×237 105000
517 Kazak. Um 1850. Leicht beschädigt. 285×140 25000
519 Samarkand, Chinamuster. Ende 18. Jahrh. 460×250 33500
520 Schiraz. Um 1850. Wenig beschädigt. 352×185 43000
521 Shirvahan. Anfang 19. Jahrh. 365×155. 42000
522 Uschak. Um 1900. 400×303 . 29000

Gemälde moderner Meister
Versteigerung durch Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., am 23. März 1920

Kat.-Nr. — Mark

6 O. Begas, Gretchen 4700
24 A. G. Decamps, Wildentenjagd . 15100
25 E. Delacroix, Arabische Reiter, Skizze. 1750
53 J. Israels, Holzsammlerinnen . . 11500
62 H. Kaulbach, Des Türmers Töchterlein 6200
69 E. Lucas, Feria in Andalusien . 4400
129 M. v. Schwind, Ritter Curts Brautfahrt 1600
132 W. Trübner, Medusenhaupt . . . 8000

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT
HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE
NR. 30 23. APRIL 1920

RÖMISCHER BRIEF

VON F. HERMANIN

Zu den wichtigsten kunsthistorischen Entdeckungen dieser Kriegsjahre gehören die Fresken im Palazzo di Venezia. Kurz nachdem die alte Papstburg in italienischen Besitz gekommen war, gelang es mir, dem es sonderbar erschien, daß ein so wichtiger Renaissancebau nur den kleinen Freskenzyklus der Arbeiten des Herkules enthalten sollte, in zwei Sälen den alten Schmuck zu entdecken und zwar in der Sala Regia und in der Sala del Mappamondo, die von allen Chronisten und Historikern als die schönsten des Palastes gerühmt wurden.

Die Sala Regia, dieser 35 Meter lange und 35 Meter breite mächtige Bau auf der Westseite des Palastes war in drei Räume geteilt worden, die zu den Empfangsräumen der österreichischen Botschaft gehörten. Eine Erforschung der Wände führte zu der Entdeckung eines großen Medaillons, das die Büste eines lorbeergekrönten römischen Cäsaren aufwies, und als noch mehr von der weißen Tünche heruntergekratzt worden war, welche seit dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts die alten Dekorationen bedeckte, kam ein Fries von wunderbarer Schönheit mit Satyrn auf blauem und gelbem Grunde zum Vorschein. Schnell wurden die Zwischenwände und die in halber Höhe eingefügten Decken der drei Säle niedergerissen, und nun ergab es sich, daß die Wände mit großen, reich mit Zierat geschmückten Pilastern dekoriert sind und daß diese Pilaster auf ihren korinthischen Kapitälen ein mächtiges Gebälk mit dem Fries tragen, wo zwischen reichen Pflanzenvoluten und Satyrgestalten sechzehn Medaillons mit römischen Kaiserbüsten zu sehen sind. Der mittlere Pilaster jeder Wand trägt eine rechteckige Nische mit einer Figur der Fama. Die Wappen der venezianischen Botschafter Niccolò Duodo und Giambattista Nani zeigen deutlich, daß der Saal in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts geweißt worden ist. Was die Fresken betrifft, so steht es außer Zweifel, daß sie dem Bramante zuzuschreiben sind. Die starke Charakteristik der prachtvollen Köpfe, die an die Fresken im Mailänder Castello und an die Krieger aus dem Hause der Panigarola in der Brera gemahnen, die wunderschöne Architektur des Gebälks und der Pilaster schließen

jeden anderen Namen als den Bramantes aus. Kein Aspertini hätte es gebracht, so edel und großzügig zu zeichnen und zu malen. Zu dem kommt, daß wir aus Dokumenten wissen, daß im April 1506 der Saal zum ersten Male vom Kardinal Galeotto Cibo zu einem großen Empfange zu Ehren Julius II. eröffnet wurde. Die Malereien sind also eine der ersten Arbeiten Bramantes in Rom, der im Herbste des Jahres 1499 dahin gekommen war. Noch muß der größte Teil der Dekorationen von der Tünche befreit und restauriert werden. In der Publikation, die ich bald in der »Zeitschrift für bildende Kunst« veröffentlichen werde, hoffe ich die Photographien der schönsten Kaiserbüsten geben zu können.

Während die Nachforschungen im großen Ecksaal, der sog. Sala del Concistoro, keine Ergebnisse hatten, weil der Wandbewurf zu Anfang des 19. Jahrhunderts renoviert worden war, haben die Forschungen in der Sala del Mappamondo zu interessanten Funden geführt.

Graf Palffy hatte vor Jahren schon die Wände erforscht, und es war ihm gelungen, unter einer langweiligen neuklassischen Dekoration eine phantastische barocke Scheinarchitektur zu entdecken, die sich auf den venezianischen Botschafter Niccolò Duodo zurückführen ließ. Ich suchte weiter und fand zuerst eine dritte Schicht von Malereien, auch barocken Stils, aus der Zeit des Botschafters Nani, der den wunderschönen Saal in zwei Räume und in zwei Geschosse geteilt hat, und darunter entdeckte ich in einer vierten Schicht ein mächtiges Wappen Papst Innocenz' VIII. aus dem Hause Cybo und die Fragmente einer gewaltigen gleichzeitig gemalten Scheinarchitektur. Mächtige Säulen aus verschiedenartigem Marmor, auf antiken Grabcippen ruhend, tragen auf schlanken korinthischen Kapitälen ein mächtiges Gebälk mit einem reichen Fries, der zwischen geflügelten Sphinxen vier Medaillons mit den Bildern der Kirchenväter zeigt. An den Säulenschäften sind an feuerroten mit Goldquasten geschmückten Bändern schlanke Renaissanceschilder mit klassischen Symbolen aufgehängt. Andrea Mantegna hat zweifellos diese Dekoration gemalt, die an reiner Schönheit die des Bramante übertrifft. Das große Papstwappen Innozenz' VIII. schmückt die Mitte des Saales, wo die große Erdkarte, der Mappamondo, aufgestellt war. Die Form der Säulen und der Kapitäle, das Gebälk, die schlanken Schilder, die helle Farbe, die klare, herbe Zeichnung, der ganze Charakter der Dekoration, alles deutet auf Mantegna hin und erinnert sehr an die Architekturen in seinen Fresken der Kapelle Ovetari in der Eremitanerkirche zu Padua.

Nachdem Mantegnas Fresken im Vatikan untergegangen sind, ist dies das einzige in Rom erhaltene Werk des großen Renaissancemalers Innozenz' VIII. Dessen Neffe Kardinal Lorenzo, der diesen Teil des, nach Pauls' II. Tod unfertig gebliebenen, Palastes fertig baute, hatte Mantegna nach Rom kommen lassen.

Die Malereien sind mit späten Dekorationen übermalt und von den wüsten Zwischenbauten des Nani und des Duodo zerrissen, aber alle Elemente sind zur Rekonstruktion vorhanden, und ich hoffe, daß es mir gelingen wird, den Saal in seinem herrlichen Schmuck wieder zu neuem Leben zu erwecken.

In diesen Sälen und in den kleineren daneben soll ein Museum eingerichet werden mit Sammlungen aus dem Mittelalter und der Renaissance. In ansprechender Anordnung werden alte Möbel und dazugehöriges Gerät sowie ausgewählte Kunstgegenstände zu sehen sein. Was die Möbel betrifft, so sind schon große und sehr wertvolle Ankäufe gemacht worden. Und auch die Bestände an Malereien, Skulpturen und Majoliken sind reich, man zählt darunter ganz außerordentliche Stücke, wie z. B. das byzantinische Triptychon aus Alba Fucense und kostbare Emaillen und Elfenbeine. Das Museum wird die erste Sammlung mittelalterlicher Holzskulpturen in Italien enthalten. Da in allen, auch den kleineren Sälen die Fußböden zu erneuern sind, wird die Eröffnung nicht so bald erfolgen können.

NEKROLOGE

Der polniſche Kultur- und Kunſthiſtoriker Caſimir v. Chłędowski iſt, 80 Jahre alt, in Wien geſtorben. Durch Überſetzungen von Roſa Schapire ſind ſeine Hauptwerke »Rom« (I. Renaiſſance, II. Barock, III. Rokoko), »Siena« und »Der Hof von Ferrara« auch in Deutſchland eingebürgert.

•

Dr. Oskar Münſterberg iſt in Berlin am 12. April im Alter von 53 Jahren verſtorben. Münſterberg, der von Beruf Kaufmann geweſen iſt, hat ſeinen Namen durch eine Reihe von Veröffentlichungen zur oſtaſiatiſchen Kunſt bekannt gemacht. Eine Geſchichte der japaniſchen Kunſt wuchs ſich aus einem beſcheidenen Anfang zu einem anſpruchsvollen dreibändigen Werke aus, dem die Fehler der urſprünglich ganz anders gearteten Anlage natürlich anhaften mußten. Aber auch die zweibändige Geſchichte der chineſiſchen Kunſt, in der ſich Münſterberg die Erfahrungen ſeines erſten größeren Werkes zunutze machen konnte, wurde nicht mehr als eine in vielen Punkten höchſt angreifbare Kompilation. Es gehörte Mut dazu, an ein ſolches Stoffgebiet ſich heranzuwagen, und Münſterberg tat es wohl nicht zuletzt darum, weil er nicht alle Gefahren und Klippen des Unternehmens überſah. Vielleicht mußte ein Dilettant dieſen erſten Schritt tun, und vielleicht hätten wir ſehr viel länger auf die zwei Bücher warten müſſen, die ſich mutig Geſchichte der japaniſchen und der chineſiſchen Kunſt nennen, wenn alle Bedenken der Wiſſenſchaft dem Verfaſſer bewußt geworden wären. Aber es darf auch in dieſer Stunde nicht verſchwiegen werden, daß der poſitive Wert der Leiſtung nur ein geringer war.

•

In Florenz iſt der Bildhauer Vincenzo Roſignoli geſtorben, der 1860 in Aſſiſi geboren wurde. Auf den Rat des Bildhauers Duprè war er, kaum 15jährig, nach Florenz gekommen und hat bei Prof. Paſſaglia ſtudiert. Er war hauptſächlich durch ſeine Denkmäler für Franz v. Aſſiſi bekannt. In Verona hat er den Heiligen den Turteltauben predigend dargeſtellt, in der Porzinuncula in Aſſiſi, ein Lamm ſegnend. Zur Zeit arbeitete er an einigen Reliefs für das Grab der hl. Clara in Aſſiſi und für die Kapelle des hl. Blutes in Como. *B—i.*

•

In Düſſeldorf hat der Maler Prof. Adolf Männchen durch einen Unglücksfall auf der Straßenbahn einen plötzlichen Tod gefunden. Der Künſtler, der im 61. Lebensjahre ſtand, hatte im vorigen Jahre aus Geſundheitsrückſichten den Abſchied von ſeiner langjährigen Lehrtätigkeit an der Düſſeldorfer Akademie genommen, war zum außerordentlichen Mitglied der Akademie ernannt und gedachte eben nach Oliva bei Danzig überzuſiedeln.

PERSONALIEN

Der Maler und Radierer Prof. Philipp Franck, Direktor der Berliner Kunſtſchule, beging am 9. April ſeinen 60. Geburtstag. In Frankfurt a. M. geboren, wurde Franck 1892 an die kgl. Kunſtſchule in Berlin berufen, deren kommiſſariſcher Leiter er 1912 wurde, um drei Jahre ſpäter ihr etatsmäßiger Direktor zu werden. Als ſolcher gehört Franck dem Senat der Akademie der Künſte an; vor kurzem iſt er außerdem zum ordentlichen Mitglied der Akademie gewählt worden. Franck iſt einer der Gründer der Berliner Sezeſſion, der er noch heute als Vorſtandsmitgled angehört. — Über ſeine Erlebniſſe in jenen Jahren erzählte der Künſtler neuerdings in Velhagen & Klaſings Monatsheften. Jetzt veröffentlicht er (bei Wohlgemuth & Liſſner, Berlin) unter dem Titel »Regenbriefe« mit Federzeichnungen geſchmückte Briefe, die er von ſeinen Studienreiſen im Taunus an ſeine Gattin geſchrieben hat.

•

Dem Privatdozenten für mittelalterliche und neuere Kunſtgeſchichte an der Freiburger Univerſität Dr. Walter Friedlaender iſt der Titel außerordentlicher Profeſſor verliehen worden. Prof. Friedlaender, deſſen Forſchungen ſich hauptſächlich auf dem Gebiet der franzöſiſchen und italieniſchen Malerei der Barockzeit bewegen, iſt bisher mit folgenden größeren Veröffentlichungen hervorgetreten: »Das Kaſino Pius IV. (1912)« und »Nic. Pouſſin. Die Entwicklung ſeiner Kunſt (1914)«.

Geh. Rat Prof. Dr. Cornelius Gurlitt hat ſeine Lehrtätigkeit an der Techniſchen Hochſchule in Dresden aufgegeben und iſt in den Ruheſtand getreten. Der Verdienſte Gurlitts iſt gelegentlich ſeines 70. Geburtstages in Nr. 14 der »Kunſtchronik« vom 2. Januar ausführlich gedacht worden.

•

Prof. Friedrich Hirth an der Columbia-Univerſität von New York, der Neſtor der deutſchen Sinologen, vollendete am 16. April ſein 75. Lebensjahr. Aus der Fülle ſeiner Arbeiten über Grammatik, Dialekte, Literatur und Kultur Chinas verdient, als vorwiegend kunſtgeſchichtlich, hier die folgende hervorgehoben zu werden: »Über fremde Einflüſſe in der chineſiſchen Kunſt«, die 1896 erſchien und der Kunſtgeſchichte Oſtaſiens eine ganz neue Orientierung gab. — Die »Oſtaſiatiſche Zeitſchrift« gibt zu Ehren des greiſen Gelehrten demnächſt eine umfangreiche, reich illuſtrierte Feſtſchrift heraus, zu der die meiſten Fachgelehrten des Inlandes und befreundeten Auslandes bedeutende Beiträge geliefert haben.

•

Dr. theol. Johannes B. Kißling in Berlin iſt zum Prof. für Kirchengeſchichte und Geſchichte der chriſtlichen Kunſt an die Akademie zu Braunsberg berufen worden.

•

Stadtbaurat Prof. Hans Poelzig in Dresden hat ſeine Entlaſſung aus den Dienſten der Stadt Dresden erbeten, um eine Berufung des preußiſchen Kultusminiſteriums in ein Meiſteratelier mit dem Sitz in Potsdam anzunehmen.

Prof. Poelzig wurde 1915 als Nachfolger des verunglückten Stadtbaurats Erlwein aus Breslau nach Dresden berufen. Man knüpfte große Erwartungen an ſeine Berufung, da er in Breslau Hervorragendes geleiſtet hatte. Infolge der durch den Krieg verurſachten Verhältniſſe iſt es Poelzig aber nicht möglich geweſen, in Dresden monumentale Bauten auszuführen. Der Stadtrat hat ihn, wenn auch mit Bedauern, freigegeben.

•

Am Kaiſer-Friedrich-Muſeum in Berlin iſt Fräulein Prof. Dr. Schottmüller von der Abteilung für Bildwerke der chriſtlichen Epochen zur Direktorialaſſiſtentin ernannt worden. Fräulein Schottmüller iſt iſt die erſte Dame im Direktionsſtabe der Muſeen.

•

Henry van de Velde iſt nach Holland übergeſiedelt, wo er im Haag für den Großinduſtriellen und Kunſtſammler Kröller ein Muſeum für die franzöſiſchen Impreſſioniſten der Sammlung Kröller baut.

SAMMLUNGEN

In der modernen Abteilung der Berliner Nationalgalerie, im Kronprinzenpalais, ſind zwei Räume neueingerichtet worden. Der bisher Trübner gewidmete Saal im erſten Stock enthält jetzt Gemälde Leopolds v. Kalckreuth. Der andere neugeordnete Raum, im Geſchoß der Expreſſioniſten, zeigt zum erſten Male hier in größerem Ausmaß die Kunſt Emil Nolde's, dieſes Führers der jungen Malerei, den bisher nur ſeine vom Kolonialamt geliehenen Südſeeaquarelle vertraten. Den Mittelpunkt bildet ein religiöſes Bild von 1910, Joſeph erzählt ſeine Träume. 1918 gemalte Gruppenbilder, der »Fürſt und ſeine Geliebte«, »Herr und Dame«, rahmen es ein. Gegenüber hängt »Der jüngſte Tag« (1915). Zwei Stilleben, ein groteskes Gemälde aus dem vorigen Jahre, »Teufel und Gelehrter«, dann ein Familienbild ſchließen ſich an und Aquarelle von frieſiſchen und Südſeeküſten vervollſtändigen das Geſamtbild.

Von neuen Leihgaben ſieht man: Zwei Landſchaften von Munch, ein Stillleben van Gogh's, ein Waldbild Hodler's von 1903 — immer noch die einzige Vertretung des Meiſters an dieſer Stelle, von Wilhelm Lehmbruck die Gruppe »Mutter und Kind«. Auch der Liebermann-Saal zeigt mehrere neue Leihgaben: die »Auf dem Felde ſitzende Ziegenhirtin« (1900), den »Papageimann« (1902), ein Bild aus den holländiſchen Dünen und den »Korſo auf dem Monte Pincio« (1911).

•

München. Die Bayeriſche Staatsgalerie erwarb aus den Beſtänden der Galerie Neue Kunſt Hans Goltz die Stein-

plaſtik »Weiblicher Torſo, 1910« von Wilhelm Lehmbruck.

•

Florenz. Die Städtiſche Kunſtkommiſſion hat beſchloſſen, die »Galleria d'arte moderna« in das vom König kürzlich dem Staat überlaſſene »Quartiere della Meridiana« des Palazzo Pitti zu überführen und im »Salone des Cinquecento« des Palazzo Vecchio Michelangelos Gruppe »Der Sieger« wieder aufzuſtellen, die für dieſen Raum urſprünglich gearbeitet war, das Standbild Savonarolas, das jetzt dort ſteht, wird anderswo untergebracht werden.

•

Die Staatsgalerie zu Melbourne in Auſtralien iſt jetzt in die Reihe der Käufer wertvoller Kunſtgegenſtände auf dem Londoner Markt aufgetreten. Der erſte Kauf des Inſtituts beweiſt die ernſten Abſichten, das im Februar in London für 4500 Guineen verkaufte Stundenbuch des Pictor Franziscus, eines Schüler von Jean Fouquet, iſt von der auſtraliſchen Staatsgalerie erworben worden. Vermutlich iſt dies das erſte wichtige, illuminierte Manuſkript aus dem Mittelalter, das von einem öffentlichen Inſtitut bei den Antipoden erworben worden iſt, kaum hätte ein feineres Beiſpiel mittelalterlicher Kunſt gewählt werden können (der Preis iſt ein verhältnismäßig geringer, nachdem in der letzten Woche auf der Auktion Yates Thompſon ganz koloſſale Summen für mittelalterliche Manuſkripte bezahlt worden ſind). Die gleiche Staatsgalerie hat auch ein vortreffliches Porträt von der Hand Romney's, das des Biſchofs Edmund Law, aus dem Jahre 1781 erworben. *M.*

AUSSTELLUNGEN

Bautzen. Der Kunſtverein bringt vom 11. April bis 2. Mai eine Ausſtellung »Deutſche Expreſſioniſten«. Vertreten ſind u. a. die Namen: Albiker, Berlitt, Böckſtiegel, Campendonk, Felixmüller, Eugen Hamm, Oskar Moll, Emil Nolde (14 Bilder, 18 Zeichnungen, außerdem Graphik), Pechſtein, Clemens Oskar Schanze, Karl Völker. Der Katalog, der 228 Nummern verzeichnet, enthält auch die Preiſe der ausgeſtellten Kunſtwerke, es ſind z. B. Nolde's Gemälde »Krieg« mit 36000, »Segler im Gelben Meer« mit 20000, »Waſſerroſen« mit 18000 M. angeſetzt (ohne Aufſchlag für Umſatzſteuer).

•

Berlin. Die Sommerausſtellung der Freien Sezeſſion wurde am 17. April eröffnet.

Die Frühjahrsausſtellung der Berliner Sezeſſion, die wiederum der Graphik und Plaſtik gewidmet iſt, wird Anfang Mai eröffnet.

Die Große Kunſtausſtellung am Lehrter Bahnhof wird am 15. Mai eröffnet.

Bei Gurlitt ſind neue Arbeiten von Yvo Hauptmann, Bruno Krauskopf und A. Faiſtauer ausgeſtellt.

Die Kunſthandlung Carl Nicolai, Victoriaſtraße, eröffnete am 10. April eine Ausſtellung von 12 Gemälden und 24 Aquarellen des Schweizer Expreſſioniſten Wilhelm Schmid.

•

Breslau. Der Künſtlerbund Schleſien veranſtaltet im Verein mit dem Muſeum der bildenden Künſte und der Akademie für Kunſt und Kunſtgewerbe während der Monate Juni und Juli eine Kunſtſchau in den Räumen des Poelzig'ſchen Ausſtellungsgebäudes der Jahrhundertfeier. Die Ausſtellung wird einen rechten, der die Impreſſioniſten und einen linken Flügel, der die jüngere Kunſt bis zum Expreſſionismus umfaßt, aufweiſen. Die Jury ſetzt ſich zuſammen aus: Max Berg, Rob. Bednorz, Heinz Braune, Th. Effenberger, Auguſt Endell, Th. v. Goſen, L. W. Gutbier, Karl Hanuſch, Siegfried Haertel, Oskar Moll, Otto Mueller, Max Wislicenus. Anmeldung der Werke bis 5., Einſendung vom 10. bis 15. Mai, Ausſtellungspapiere durch Galerie Ernſt Arnold.

•

Deutſcher Expreſſionismus, Darmſtadt 1920. Der Eröffnungstermin der Ausſtellung iſt endgültig auf den 10. Juni feſtgeſetzt worden. Für die Vorträge, die in den Räumen der Ausſtellung ſtattfinden werden, ſind namhafte Redner gewonnen worden. Daneben ſind Darbietungen moderner Muſik geplant.

Einzelheiten wurden seinerzeit bekannt gegeben. — Die Beteiligung der Künstlerschaft ist sehr rege. Insbesondere werden neben den maßgebend vertretenen Führern neue Namen in größerer Anzahl auftauchen. Kommende Wendungen der Kunst dürften sich im Gesamtbild der Ausstellung erkennbar abzeichnen.

*

Dresden. Zum Gedächtnis des kürzlich verstorbenen Dresdener Malers Fritz Stotz hat der sächsische Kunstverein in Dresden eine umfangreiche Ausstellung seines Nachlasses an Gemälden, Zeichnungen und Radierungen veranstaltet. Der früh dem Leben Entrissene, über dessen Hinscheiden hier kürzlich berichtet wurde (vgl. Kunstchronik Nr. 25/26, Seite 515), war am 16. August 1884 in Dresden geboren und besuchte seit seinem neunzehnten Lebensjahr die Akademie, die er 1911, mit der Kleinen goldenen Medaille und einem Reisestipendium für Italien ausgezeichnet, verließ. Seit 1913 war er in seiner Vaterstadt tätig. Der Zeit von 1913 bis 1919 gehören die gezeigten Arbeiten an, nur wenige Proben früherer noch befangener Tätigkeit sind angefügt. Was die Ausstellung über den Verstorbenen aussagen kann, ist etwa folgendes. Mit einem nicht unbedeutenden Talent begabt, hat Stotz mit Entschiedenheit sich die Kunstmittel des Impressionismus norddeutscher Prägung zu eigen gemacht. Ohne ein Erschaffer neuer Werte zu sein, gestaltet er im Sinne der überkommenen Kunstweise Bilder, die von einer kultivierten Malweise, einer sicheren und konsequenten Naturauffassung zeugen. Größere Arbeiten, wie die »Volksküche« oder die »Theatergarderobe« zeigen eine erfreuliche Verbindung frischer Beobachtung mit klug abwägender Kompositionsweise. Bei den Bildnissen sind mannigfache Einflüsse wahrnehmbar, am deutlichsten der Liebermanns, manche von ihnen, besonders die der letzten beiden Jahre sind mit viel Geschmack und Eindringlichkeit durchgeführt. Andere Aufgaben, wie besonders Straßenbilder und Blumenstilleben gelingen ihm nicht minder im Rahmen einer gefälligen Schmuckkunst, sehr hübsch sind auch die Aquarelle, die deutlich zum Neoimpressionismus neigen. *zm.*

Die Galerie Ernst Arnold zeigt Neuerwerbungen: Gemälde aus dem 19. Jahrhundert (Spitzweg, Schleich, Thoma, Eysen, Liebermann, Trübner, Slevogt u. a.), Malereien der jüngsten Zeit (Paula Modersohn, O. Moll, Hofer, Jaeckel, Klossowski, Pascin, Hermann Huber, Othon Friesz, Vlaminck, Camoin), Arbeiten von Kolbe und Gaul, endlich einige gotische Holzskulpturen.

Ende April eröffnet die Kunsthandlung Emil Richter eine Ausstellung von Gemälden Arthur Degners und eine größere Kollektion Bilder von Franz Domscheit. Außerdem wird das graphische Werk von Max Beckmann sowie eine größere Anzahl neuer Zeichnungen, zum erstenmal in Dresden, gezeigt.

*

Frankfurt a. M. Hans-Sutter-Gedächtnis-Ausstellung im Kunstverein. Der junge Maler, der im Alter von 29 Jahren 1916 an der Somme fiel, ist bisher in der Öffentlichkeit kaum hervorgetreten; meines Wissens nur vor 9 bis 10 Jahren in einer Ausstellung der Schüler Trübners, zu denen er von 1905 an gehörte. Die gegenwärtige Ausstellung bringt Gemälde, Zeichnungen und Lithographien. Sie läßt die Entwicklung und den Umfang seiner künstlerischen Persönlichkeit, seine geistige Kapazität, seine malerische Begabung, sein Können und seine Ziele erkennen und beweist, daß er in jedem Sinn zu den schweren Kriegsverlusten der deutschen Kunst zu rechnen ist. Die frühesten Bilder schließen sich handwerklich und stilistisch eng an Trübner an. Seit 1910 regt sich etwas Neues, Schuchisches, Leiblsches darin (Nr. 6, 14). Die französische Malerei trat in Sutters Bahn ein durch einen Aufenthalt in Frankreich 1911, während dessen er mit Pierre Bonnard in Verkehr kam. Es war aber weniger dieser (siehe jedoch Nr. 18 und 19), als Renoir, der die Arbeiten der folgenden Zeit sichtbar beeinflußte. Das Sprühende und Geistreiche seiner eignen Art scheint zeichnerisch und malerisch erst von da an frei zu werden (Nr. 21—24, 26, 29—33). Endgültig hatte er aber damit seinen Stil noch nicht gefunden. Als ihm der Tod das Ziel setzte, war er noch im Begriff, sich weiter zu

wandeln. Denn das letzte (unvollendete) Bild (Nr. 34), das er vor ſeiner Kriegszeit Ende 1914 gemalt hat, hebt im Gegenſatz zu den unmittelbar vorhergehenden auf einmal Anordnung und wohlklingende Linie eindringlich hervor.

Die ausgeſtellten Zeichnungen beginnen erſt 1911, als er Trübners Stil bereits entwachſen war. Sie ſteigen in den letzten Jahren an Einfachheit des Vortrags und Kraft des Ausdrucks.

In den Lithographien, die faſt alle 1912, bald nach dem Aufenthalt in Frankreich entſtanden ſind, wird zwar die Einwirkung Bonnards, Renoirs, Degas' deutlich, jedoch auch die köſtliche Freiheit, in der Hans Sutter mit dem neuerworbenen Schatz ſchaltet. In dieſen Blättern ſteckt gewiß mehr formale Phantaſie und vielleicht mehr abſolute Kunſt, als in ſämtlichen anderen Arbeiten des Künſtlers.

Von allen Trübnerſchülern iſt Hans Sutter wohl der feinſte und freieſte Geiſt geweſen. *F. R.*

Anläßlich der Internationalen Meſſe findet im Kunſtverein eine Sonderausſtellung Frankfurter Kunſt ſtatt. Die Ausſtellung wird von dem Frankfurter Künſtlerbund arrangiert und dauert vom 28. April bis 16. Mai.

Bei Schames zeigt Lyonel Feininger Gemälde von 1909 bis 1919, die Malerin F. B. v. Joeden Aquarelle, Landſchaften und Blumenſtücke und Ottilie Schäfer Plaſtik.

Die Kunſthandlung Trittler (Inh. Paul Schiltz) zeigt in ihrem graphiſchen Kabinett Radierungen und Lithographien von O. Kokoſchka und E. Orlik.

*

Hamburg. Bei Louis Bock & Sohn veranſtaltet der Südſeeforſcher Hans Vogel eine Sonderausſtellung von Bildniſſen, Stillleben, Landſchaften und Karikaturen. Außerdem ſind dort zu ſehen: von W. Leibl ein Männerporträt, fünf Werke von Spitzweg, F. A. Kaulbachs »Diana mit dem Falken« und einzelne Arbeiten bekannter Maler der Münchener, Düſſeldorfer und Berliner Schule, endlich im graphiſchen Saal eine Sonderausſtellung von Adele Schallenmüller, Hamburg.

In der Galerie Commeter zeigt Willy Davidſon 15 Gemälde und Kinner v. Dresler Farbdichtungen (Inſtrumentation: Feder, Aquarell, Paſtell, Ölfarbe) als 8. Ausſtellung der »Kräfte«.

In den Hanſa-Werkſtätten ſind Gemälde von Otto Gleichmann, Walter Bötticher, Fritz Burger ausgeſtellt, in der graphiſchen Abteilung: Arbeiten des Hamburger Künſterbundes »Der Norden«.

*

Kaiſerslautern. Das Pfälziſche Gewerbemuſeum veranstaltet unter Mitwirkung des Vereins Pfälziſcher Künſtler und Kunſtfreunde vom 1. Juli bis 31. Auguſt 1920 in ſeinen Räumen eine Ausſtellung Pfälzer Kunſt. Zur Teilnahme werden pfälziſche oder in der Pfalz lebende Künſtler aufgefordert. Bedingungen werden durch das Sekretariat des Muſeums vermittelt.

*

München. Im Kunſtverein veranſtaltet der »Verein Münchener Aquarelliſten« vom 17. bis 29. April eine Sonderausſtellung und tritt hiermit nach längerer Pauſe zum erſtenmal wieder geſchloſſen an die Öffentlichkeit. — Der Nachlaß des am 18. Dez. 1919 verſtorbenen Landſchaftsmalers Moritz Erdmann wird im Kunſtverein ausgeſtellt. — Im Erdgeſchoß des Kunſtvereins hat das Bayeriſche Topograpiſche Bureau Neudrucke von alten Originalkupferplatten ausgeſtellt, die von Michael Wening 1701—26 für die »Beſchreibung des Churfürſtentums Ober- und Niederbayern« geſtochen worden ſind.

Am 19. April wurde in der Galerie Caſpari ein Graphiſches Kabinett für alte und neue Graphik eröffnet.

In der Galerie Heinemann ſind bisher noch nicht gezeigte Gemälde des Münchener Akademieprofeſſors Ludwig von Herterich ausgeſtellt.

In den Graphiſchen Kunſtwerkſtätten zeigt vom 15. bis 30. April der Maler Theo Scharf eine größere Kollektion graphiſcher Arbeiten.

Im Graphiſchen Kabinett der Modernen Galerie Thannhauſer gelangt eine Anzahl Zeichnungen von A. Mutter neu zur Ausſtellung.

Die Kunſthandlung Fritz Zickel, am Lenbachplatz, bringt 200 Bleiſtift- und Kohlezeichnungen von Ismael Gentz: Bildniſſe bedeutender Männer und Frauen, vom Künſtler während jahrelanger Reiſen im In- und Ausland nach dem Leben gezeichnet, jedes Blatt vom Dargeſtellten mit einem Autogramm verſehen.

*

Münſter i. W. Der Kunſtſalon Koch, Schwelingſtr. 2, eröffnete eine Ausſtellung von Gemälden, Miniaturen, Zeichnungen und Stichen, von Skulpturen, antiken Möbeln, von Porzellan des 18. Jahrhunderts, von Gläſern und Oſtaſiatiſcher Kunſt.

*

Wien. Eine neue Kunſthandlung »Moderne Galerie Kunſt und Wohnung R. Lorenz« eröffnete ihre erſte Ausſtellung mit Arbeiten des ungariſchen Malers Lajos Tihanyi. In drei einfach und konzeſſionslos zweckmäßig ausgeſtatteten Räumen iſt ein umfaſſender Überblick dieſes gereiften Künſtlers gegeben: Bilder, Zeichnungen und Lithographien, Porträts und Landſchaften. Tihanyi kommt von Cézanne, den man noch klar bei den Bildniſſen durchſpürt, die aber ſchon die charakteriſtiſchen Züge, die körperliche Form in ein ornamentales Schema ſpannen. Es iſt bei ihnen manchmal, als wäre eine augenblickliche Mimik verſteinert, auf eine lineare oder farbige Geſetzmäßigkeit gebracht, und die künſtleriſche Wahrheit gibt der vielleicht zufälligen Grimaſſe ein tieferes und dauerndes Leben. In den Landſchaften hält ſich ſeine Vereinfachung der Form und die geſteigerte Ausdruckskraft der Farbe zu jenen Franzoſen, die gleichfalls von Cézanne kamen und noch nicht den letzten Schritt — den Schritt in die Sackgaſſe? — zu Picaſſo gehen wollten. So wie hier die Farbe einfach und ungebrochen iſt, ſo iſt auch ſein Strich in den Zeichnungen ruhig, unnervös, ſachlich. Doch müſſen dieſe Köpfe, die ſo ſelbſtverſtändlich Wirklichkeit geben, auch von einem ſtarken Erſcheinungseindruck ausgehen, man ſieht in ihnen nicht nur Menſchen mit aller Zerriſſenheit und Wurſchtigkeit, man ſieht in ihnen, die doch nie am Äußerlichen hängen, auch deutlich die nationalen Züge, den Ausdruck des ungariſchen Temperamentes. Wenn Tihanyi auch kein führender Künſtler iſt, ſo müſſen wir doch ſeine Kraft dankbar begrüßen, denn ſie bedeutet für uns Outſider oder Parvenüs hier den ruhigen, ehrlich-ſichern Weg mit der Zeit, die irgendwo doch richtig weitergeht.

E. Tietze-Conrat.

»Der Regenbogen« im »Haus der jungen Künſtlerſchaft«. Wann erſcheint ein Regenbogen? Wenn ſich eine ferne Sonne in trüben Wolken bricht. Welcher boshafte Witzbold hat wohl dieſen Namen für eine Ausſtellung erdacht, in der faſt jedes Werk irgend eine fremde Sonne im Medium von bisweilen tief herabhängenden Wolken ſich brechen läßt, keine neue urſprüngliche Kraft wird uns hier bekannt gemacht, aber mancher anmutige Abglanz gezeigt, der ein Weilchen zum Verweilen einlädt. Typiſche Jugend von heute mit ihrem Hang zum Grotesken, Geſpenſtiſchen, bisweilen Märchenhaften iſt es, die hier ausſtellt.

Die Unſelbſtändigkeit fällt bei B. Kokoſchka am peinlichſten auf, weil ſeine aus allen verſchiedenen Ausdrucksmitteln ſeines Bruders zurechtgemachte Manier den unüberbrückbaren Gegenſatz zwiſchen echt und unecht, zwiſchen Genie und Nachahmung unbarmherzig enthüllt. Hier wächſt eine peinliche Verlegenheit künftiger Kunſtgeſchichte und vielleicht nicht einmal ſo ſehr künftigen Kunſthandels heran, wieviel von dieſen leeren Bildern wird man Oskar Kokoſchka dereinſt aufs Kerbholz zu ſchreiben verſuchen, wieviel von deſſen ſchwächeren Produkten wird man dafür auf den kleinen Bruder abwälzen.

Am glücklichſten wirken die Talente dieſer Art im Dienſt der Illuſtration. Hier ſind J. Kronburgs feine Bleiſtiftzeichnungen zu nennen, A. Sachs' Strindberg-Illuſtrationen, J. Paps Paſtelle und Wickenburgs Aquarelle. Eine Nummer für ſich ſind J. Zimpel's gemalte Bücher, die eine köſtliche Spezialität geworden ſind. Einen erfreulichen Anhang zu der Ausſtellung, in deren Rahmen ſie ſich nicht ganz fügen, bilden Oeltjen's Holzſchnitte und das Porträt des Malers Anton Faiſtauer von Paris Gütersloh. *H. T.*

*

Wiesbaden. Eine Ausstellung von Photographien nach Hauptwerken altdeutscher Plastik wird am 1. Mai im Museum eröffnet. Die Vorarbeiten, bereits 1913 von der Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst begonnen, wurden durch den Krieg verzögert. Die heutige Ausstellung beschränkt sich auf die Periode der Spätgotik und Frührenaissance im fränkischen, schwäbisch-fränkischen, mittelrheinischen und oberrheinischen Gebiet, in einem Anhang ist das Kaiser Max-Grab zu Innsbruck mit Reliefs angeschlossen. Besonderer Wert ist auf Einzelaufnahmen gelegt. Die Sammlung enthält 31 Aufnahmen des Heilbronner Hochaltars, von denen die Mehrzahl erst durch die Gesellschaft veranlaßt wurde. Veit Stoss ist mit 84 Nummern vertreten, darunter 32 Aufnahmen vom Krakauer Marienaltar, Vergrößerungen nach den Originalplatten des Krakauer Altertums-Vereins, Peter Vischer mit 96, Riemenschneider mit 99, Konrad Meit mit 17, usw. Im ganzen sind 521 Aufnahmen in Imperialformat ausgestellt. Der oft beklagte Mangel an ausreichend großen, ästhetisch befriedigenden Photographien altdeutscher Plastik läßt die Veranstaltung sehr bemerkenswert erscheinen. *D. St.*

*

Die englischen Futuristen. Die in der Gruppe der Zehn vereinigten englischen Futuristen haben zur Zeit eine Ausstellung in der »Mansard-Gallery« dem Publikum vorgeführt, die in London Aufsehen, und zwar meist unliebsames, erregt. In dem Ausstellungskatalog, den ein Mitglied der Vereinigung, Wyndham Lewis, in äußerst rassiger Weise eingeleitet hat, heißt es: »daß die in Europa während der letzten zehn Jahre unternommenen Versuche direkt verwertet und entwickelt werden müßten und daß man sie nicht einfach mißachten und stehen lassen dürfe«. Außerdem spricht der streitsame Futurist von der verwerflichen und räudigen Kunst der englischen Meister, mögen sie »Jack« oder »Collier« heißen, und von der Königlichen Akademie der Künste, die er als einen großen Sumpf von unbeschreiblicher Viehischkeit ansieht. Mehr wie aus den Worten kann aber aus den Selbstporträts der Zehn gelernt werden, von denen ein Teil die Wände des Ausstellungsraumes schmückt, während andere im Katalog abgebildet sind. »The Daily News« schreibt darüber: Miß Dismore stellt sich als einen Haufen Würfel mit einer Anzahl Schmutzflecken dar. Herr Hamilton gleicht einem Konzertflügel, der von einer Luftfahrt zurückkommt. Soweit man die Gesichter erkennen kann, sehen die Leute aus, wie wenn sie die Beute jeder denkbaren unangenehmen Empfindung wären. Das ist die Frage: Wenn man so aussieht, ist das die Ursache, daß man solche Bilder malt? oder sieht man so aus, weil man solche Bilder malt? Jedenfalls muß das eine furchtbare Strafe sein, in der Überzeugung durch die Welt zu gehen, daß man diesen Porträts gleicht. — Zweifellos liegt dennoch ein gut Teil Talent in den Malereien, und manche der Zehn beherrschen ganz außerordentlich die Farbe, obwohl die Maler wahrscheinlich ein solches Lob als Beleidigung empfinden werden. Hamiltons »Glasfabrik« z. B. ist ganz brillant. Aber es ist schwer zu sagen, was das Bild vorstellt. Turnbulls »Glühende Zwiebeln und der tolle Major« (Flaming onions and the mad Major) sind außerordentlich lebhaft in der Farbe und geben die Idee einer schönen und starken Luftbewegung. Unter den verständlichen Gemälden gibt Wadsworths »Ansicht aus einem Minendistrikt« einen starken Eindruck von der Häßlichkeit der Minen, mit zufälligen, starken Farbenwinken. Sein »Ostwind mit Rauchwirbeln« ist sogar nicht ohne Schönheit im Sinne eines Normalmenschen. Ginner's »Bild einer Stadt auf einem Hügel« hat eine feine Atmosphäre und ganz ausgezeichnete Perspektive. William Roberts steht auf der äußersten Linie, aber in seinem Gemälde, das spezifisches Londoner Volk (Cockneys) darstellt, hat er Sinn für Charakterisierung, abgesehen von den unglaublichen grünen Flecken in den Gesichtern. Aber was soll man sagen von einem Bild wie Dobson's »Concertina-Mann«? Er leidet an mindestens sechs Deformitäten, unter denen Elephantiasis die geringste ist, und sein Kopf wächst direkt aus der Brust heraus. Wyndham Lewis' fünf Selbstporträts in verschiedenen Stadien des Miß-

vergnügens mit der Welt im allgemeinen sind immerhin noch zarter als die grobe Rhetorik seiner Katalogeinleitung. *M.*

•

Stockholm. Anfang April wurde eine Ausstellung von etwa 900 Federzeichnungen von Sven Hedin, dem berühmten Forschungsreisenden, eröffnet. Die Vorführung beginnt mit Zeichnungen aus den Kinder- und Schuljahren und wird abgeschlossen von Zeichnungen, die Sven Hedin in den Kriegsjahren auf verschiedenen Frontreisen ausgeführt hat. Der Katalog ist von Hedin selber geschrieben und bildet eine Art Selbstbiographie. Der Ertrag des Kataloges (er kostet 15 Kronen) und der Ausstellung soll, der »Voss. Ztg.« zufolge, der Stockholmer Kriegskinderschule und den hungernden Kindern Deutschlands und Österreichs zugute kommen.

FORSCHUNGEN

Oswald Kutschera-Woborsky, der nun eine sprudelnde Fülle von Ergebnissen seiner jahrelangen, verschwiegenen Studien ans Tageslicht fördert, veröffentlicht in dem verspätet erschienenen — und eigentlich auch jetzt noch nicht so ganz erschienenen — Band 1918 des Jahrbuchs des kunsthistorischen Institutes des österreichischen Staatsdenkmalamtes unter dem Titel »Das Giovanninorelief des Spalatiner Vorgebirges« einen Aufsatz, in dem er nach seiner Weise an ein konkretes Objekt anknüpfend eine Fülle fruchtbarer und gedankenreicher Assoziationen aneinanderreiht. Das Marmorrelief des jugendlichen Johannes in S. Girolamo bei Spalato, das sich sichtlich an ein Vorbild antiker Sepulkralplastik anlehnt, bietet Gelegenheit, die Frage der Antikennachahmung im Mittelalter und am Beginn der Neuzeit grundsätzlich zu erörtern und dabei die Aufmerksamkeit darauf zu lenken, daß die Auswahl des Vorbildes keineswegs immer eine bestimmte ästhetische Tendenz, also eine klassizierende Neigung bedinge, sondern daß dem Gelegenheitsverhältnis der lokalen Umstände hier eine sehr große Neigung zukomme, gerade in dem von den maßgebenden Kulturströmungen abgeschnittenen Dalmatien, dem Lande der »Ausnahmen«, macht sich die Wichtigkeit dieser lokalen Rinnsale deutlich bemerkbar. Den territorialen Charakter des zum Träger allgemeiner weittragender Beobachtungen gemachten Vorganges erhärtet Kutschera durch eine exakte stilgeschichtliche Untersuchung seines Reliefs, er bestimmt es in den Umkreis der um 1467/68 an der Neuausschmückung des Domes von Traù tätig gewesenen Künstler, unter denen Andrea Alexi und Niccolò Fiorentino die hauptsächlichsten gewesen sind.

AUSGRABUNGEN

Zu Colchester, Camoludunum, der einst wichtigsten Römerstadt in England, wurden in dem Schloßpark (Castlepark) Ausgrabungen gemacht, da wo während des heißen Sommers des Jahres 1906 der ganze Plan einer römischen Villa von selbst auf der Grasfläche aufgetaucht war. Neuerdings wurden die Fundamente mehrerer Bauten, von denen man annimmt, daß sie in der Römerzeit von Wichtigkeit, möglicherweise Staats- und Regierungsgebäude gewesen seien, aufgedeckt. Die Mauern dieser Gebäude konnte man über eine beträchtliche Area verfolgen und ihr Plan ist in einem ganzen Netzwerk von Gräben sichtbar. Diese Bauten liegen nicht weit von einer Stätte, von der man annimmt, daß hier der Marktplatz der Römerzeit gewesen ist. Nunmehr steht das normannische Kastell (Schloß) darauf, zu dessen Aufbau viel römisches Material verwandt worden war. Ein großer Wasserbehälter für Straßenwasserablauf, welcher die Linie einer der alten römischen Straßen markiert, ist ebenfalls gefunden worden und damit scheint die erste römische Straße innerhalb der Stadtmauern von Colchester entdeckt zu sein. Zahlreiche Kleinfunde wurden gemacht, darunter eine Anzahl Münzen der konstantinischen Zeit, Mosaikpflaster, römische Töpfereien und zwei vollständig erhaltene Urnen in aufrechter Stellung auf gleichem Niveau mit dem unteren Ende der Hausmauern. In einer ähnlichen anderen Urne waren die Überreste eines Tieres und es scheint sich hier um ein Bauopfer zu handeln. Man hofft, die Fundamente bis zu dem gegenwärtigen Niveau herunter ausgraben zu können. — Nach-

dem neuerdings unter den Neuausgrabungen noch verbrannte Überreſte gefunden worden ſind, wird angenommen, daß jene von Bauten herrühren, die bald nach der Zerſtörung von Camoludunum durch Baodicea im Jahre 61 n. Chr. beim Wiederaufbau der Stadt entſtanden ſind. *M.*

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Graz. Mit Rückſicht auf das in den letzten Wochen mehrfach feſtgeſtellte Auftauchen von italieniſchen und holländiſchen Antiquitätenhändlern in Graz und deren umfaſſende Einkaufstätigkeit erſchien es dringend geboten, den aus Notlage oder anderen Gründen zum Verkauf gezwungenen Parteien des Mittelſtandes mit fachlichem Rat zur Seite zu ſtehen. Ganz abgeſehen von dem Umſtande, daß jene Händler noch in keinem bisher feſtgeſtellten Falle den Kaufpreis in Lire oder in holländiſchen Gulden erlegt, ſondern unter Verwertung der ſo tief ſtehenden öſterreichiſchen Valuta die Summe in Kronen ausbezahlt haben, hat ſich in einzelnen Fällen nachträglich berechnen laſſen, daß der italieniſche oder holländiſche Händler einen — in Lire oder Gulden umgerechnet — unverhältnismäßig niedrigen Betrag erlegt hat, während das betreffende Objekt ihm im internationalen Kunſtmarkt den 10—20fachen Preis einbringen dürfte. Wenn z. B. für eine Delfter Schüſſel zur nicht geringen Freude einer Partei 6000 Kronen bezahlt wurden, ſo bedeutet dies für den holländiſchen Händler nur eine Auslage von 53 fl., während das betreffende Stück bei einer Amſterdamer Auktion mit 500—700 fl. abgehen dürfte. Das aus Not verkaufende Publikum erſchien ſo dem eigennützigen Vorgehen einzelner Händler ausgeliefert, was — ganz abgeſehen von der Verſchleuderung des heimiſchen Kunſtbeſitzes — nicht genug zu beklagen war.

Als in den Jahren 1917 und 1918 Graz von Wiener, Budapeſter und Agramer Antiquitätenhändlern heimgeſucht worden war, die namentlich für ungariſche und kroatiſche Kriegsgewinner Antiquitätenankäufe in großem Umfange durchführten, hat Univ.-Profeſſor Dr. Hermann Egger in ſeiner Eigenſchaft als Vorſtand des kunſthiſtoriſchen Inſtituts der Univerſität Graz aus eigener Initiative unentgeltliche Begutachtungen von Antiquitäten (hauptſächlich Gemälden, Miniaturen und Kupferſtichen) in ſeinem Inſtitut zu beſtimmten Amtsſtunden eingeführt, um die verkaufenden Perſönlichkeiten des Mittelſtandes vor Übervorteilungen zu bewahren. Dieſe öffentlichen koſtenloſen Begutachtungen, die namentlich in den Wintermonaten 1917/18 ſich eines großen Zuſpruchs erfreuten, wurden nach dem Zuſammenbruch infolge anderer Inſtitutsarbeiten nur mehr in beſchränktem Umfange weitergeführt.

Angeſichts der geſchilderten Erſcheinungen im gegenwärtigen Grazer Antiquitätenhandel und der zunehmenden Zwangslage betreffs Verkaufes von ererbtem Kunſtbeſitze, trat nunmehr die Landesregierung an Prof. Egger mit dem offiziellen Auftrage heran, jene öffentlichen unentgeltlichen Begutachtungen im vollen Umfange wieder aufzunehmen, womöglich an zwei Wochentagen beſtimmte Amtsſtunden im Inſtitute zu dieſem Zwecke einzuführen und bei kunſtgewerblichen bzw. volkskundlichen Objekten die entſprechende Fühlung mit den betreffenden Abteilungsvorſtänden des Landesmuſeums »Joanneum« zu nehmen, ſchließlich bei unerſetzlichen, ſpeziell für die heimiſche Kunſtgeſchichte intereſſanten Objekten die Anzeige zu erſtatten, damit die nötigen Schritte betreffs Sicherung des Objektes für ein heimiſches Muſeum eingeleitet werden. Nur ſo könne die Verſchleuderung heimiſchen Kunſtbeſitzes einigermaßen verhindert werden und die Steiermark vor einer weiteren Verarmung an Kunſtſchätzen bewahrt bleiben.

Der rege Zuſpruch, deſſen ſich die Begutachtungen erfreuen, rechtfertigt nur allzuſehr die getroffenen Maßnahmen. Schon der erſte Tag brachte eine Überraſchung, inſofern Prof. Egger das berühmte Elfenbeinrelief der Erſtürmung einer Minneburg aus dem Stifte Rein (vergl. Anz. d. Germ. NM. 1866 205 und Mitt. d. ZK. 1867 IV) vorgelegt wurde. Trotz des ſofort eingeleiteten gerichtlichen Verfahrens iſt es bis zur Stunde noch nicht feſtgeſtellt, wann und auf welche Weiſe das koſtbare Stück aus dem Reiner Stiftsmuſeum entwendet worden iſt.

Die Tiedge-Stiftung in Dresden hat im Jahre 1919 rund 35000 M. für Stiftungszwecke verausgabt, darunter 16800M. für Erwerbungen aus dem Gebiet der Malerei und Plastik, 2250 M. als Abschlagszahlung an Prof. Wedemeyer für Ausführung des Kügelgen-Denksteines (vergl. Kunstchronik Nr. 28/29, S. 565) und 15800 M. zu Unterstützungen und Ehrengaben. Von letzteren entfielen auf Maler oder deren Hinterlassene 2750 resp. 3300M., auf Bildhauer oder deren Hinterlassene 1300 resp. 300 M., auf Hinterlassene von Kupferstechern 250 M.

Am 12. April traten in Stuttgart die Kunstreferenten der Kultusministerien sämtlicher deutscher Länder zu einer Konferenz zusammen, um gegen den Aufkauf deutscher Kunstwerke durch Fremde Stellung zu nehmen und entsprechende Gegenmaßnahmen zu beschließen. Auch sollte, einer Meldung der »Münch. N. Nachr.« zufolge, über die Ablieferung von Kunstwerken an die Entente auf Grund des Friedensvertrags gesprochen werden.

Der neue Reichsadler. Zur Schaffung eines neuen Reichsadlers ist nach einem Kabinettsbeschluß des vorigen Jahres der Deutsche Werkbund herangezogen worden. Der Werkbund erhielt den Auftrag, eine künstlerisch und heraldisch geeignete Arbeit zu besorgen. Wobei es sich nicht, wie in der Öffentlichkeit angenommen zu werden scheint, um die Gestaltung eines neuen Reichswappens handelt; es ist nur an eine Durchgestaltung des Adlerwappens, wie es für Reichsdrucksachen, Dienststempel usw. im Gebrauch ist, gedacht. Nachdem ein Entwurf von Doepler auf Widerspruch gestoßen ist, hat der Werkbund den bekannten Maler Schmidt-Rottluff mit der Herstellung eines Entwurfes beauftragt. Dieser Entwurf Schmidt-Rottluffs liegt augenblicklich dem Kabinett und dem Reichskunstwart zur Begutachtung vor. Die Entscheidung und damit wohl auch die Veröffentlichung soll in diesen Tagen erfolgen.

Die Leipziger Künstler-Organisationen: Ortsverein Leipzig der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft, Leipziger Künstlerverein, Verein Leipziger Jahresausstellung und Wirtschaftlicher Verband bildender Künstler Leipzigs haben an das Reichsfinanzministerium eine Eingabe gerichtet, in der sie gegen das neue Umsatzsteuergesetz in schärfster Weise Stellung nehmen.

Deutsche Künstlertagung in Berlin. Die große Tagung der deutschen Künstler als Protestkundgebung gegen jede Entrechtung der Kunst wird am 22. April in Berlin stattfinden. Einberuferin ist die Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft als älteste der großen Berufsverbände der bildenden Künstler. Alle deutschen Künstlerverbände sind zur Entsendung von Delegierten eingeladen. Das vorbereitende Komitee bilden Hildegard Lehnert, Willy O. Dressler und Wilhelm Kuhnert.

DENKMALPFLEGE

Englische Ruinen in Privateigentum. Es berührt eigentümlich, wenn man in englischen Zeitungen von Verkäufen und Schenkungen von Denkmälern der Vergangenheit liest, die bei uns längst als Nationaleigentum erklärt worden wären. So liest man jetzt von der Versteigerung eines Stone-Henge (Cromlech), megalithischen Steinreihentempels oder -grabes aus prähistorischer Zeit, der mit einem Gut des Herzogs von Rutland in Derbyshire verkauft werden sollte. Es handelt sich um den berühmten »Arbor-low«, ein Steinkreismonument, das wahrscheinlich ein Begräbnisplatz war. Der Umkreis der Steinblöcke beträgt ungefähr 200 m, einzelne Blöcke sind bis 4 m hoch und 2 m dicke Der Stonehenge bei Salisbury und das aus mehreren Gruppen zusammengesetzt. Megalithdenkmal von Avebury sind viel gewaltiger. Die Blöcke von Arbor-low liegen am Boden und sind von einem Graben von über 6 m Tiefe geschützt. »Arbor-low« ist natürlich als unter dem Schutz der Nation stehend registriert, und man hofft, daß es auch in den Besitz der Nation übergehen wird. — Als ein Geschenk einer Mrs. Tatton Willoughby wird wahrscheinlich die berühmte Abtei von Whitby in Yorkshire in den Besitz der englischen Nation übergehen. Die Abtei

hat großes hiſtoriſches und künſtleriſches Intereſſe, ihre Geſchichte geht bis in das 7. Jahrhundert zurück. Ihre größte Bedeutung hatte ſie im 13., ihre ſpäteſten Teile ſtammen aus dem frühen 14. Jahrhundert. Im Weltkrieg wurde ſie von deutſchen Schiffen bombardiert, weil die Engländer Batterien nächſt den Ruinen errichtet hatten, welche Urſache natürlich die engliſchen Zeitungen verſchweigen.

Endlich leſen wir auch, daß die Ziſterzienſer Abtei von Byland der engliſchen Nation als Geſchenk übergeben worden iſt. Dieſe Abtei liegt unter den Hambleton-Hügeln im Tal von York in großer Einſamkeit. Das Kloſter hat unter Vernachläſſigung ſtark gelitten und liegt in Trümmern, die nicht weniger eindrucksvoll ſind, weil man ſie von etwas größerer Entfernung noch nicht ſieht. Die Kirche datiert aus dem Ende des 12. Jahrhunderts und zeigt ſich noch jetzt in ihren Ruinen als ein hervorragendes Beiſpiel der ſpäteſten Periode normanniſcher Architektur. Die Gebäude der Ziſterzienſerniederlaſſung müſſen ſich über eine ſehr große Fläche ausgedehnt haben; es finden ſich Mauerteile in beträchtlicher Entfernung von den hauptſächlichſten Überreſten. Fundamente und Mauerreſte des Klosterhofes, des Dormitoriums, des Refektoriums, des Kapitelhauſes und der Gaſträume laſſen ſich nachweiſen. *M.*

WETTBEWERBE

Florenz. Fr. Stibbert, der bekannte Sammler alter Waffen, der bei ſeinem Tode der Stadt Florenz ſeine prachtvolle Sammlung hinterließ, beſtimmte teſtamentariſch, daß von den Zinſen einer eigens dafür beſtimmten Stiftung alle 5 Jahre ein Wettbewerb veranſtaltet werden ſolle, wobei zwölftauſend Lire auf die drei Künſte Architektur, Malerei und Plaſtik zur Verteilung kommen.

Dieſes Jahr wurde die erſte Ausſtellung des Wettbewerbes veranſtaltet. An Baukunſt findet ſich nichts Bemerkenswertes; an Skulptur iſt das beſte eine »Flüchtende Frauen« benannte Gruppe von Luigi Luparini; unter den Gemälden ſind einige nennenswerte Leiſtungen, wie der »Kalvarienberg« von Giannino Marchig, das »Triptychon« von Cecconi, »Nach dem Bade« von Giovanni Vagnetti, eine gute Herbſtlandſchaft von Paſſigli und eine Skizze für ein dreiteiliges Hiſtorienbild von Caſſioli, deſſen Mittelbild die Zuſammenkunft der Muſiker und Dichter der berühmten »Camerata Bardi« darſtellt. — Die Ergebniſſe des Wettbewerbes und der Spruch der Jury über die Preisverteilung werden mitgeteilt werden. *B-i.*

VERSCHIEDENES

Die Zukunft des Palazzo Caffarelli in Rom. Der berühmte Topograph und Archäologe Rodolfo Lanciani hat ſich jüngſt einem Korreſpondenten der »Morning Poſt« gegenüber über die von der römiſchen Altertumsverwaltung geplanten Arbeiten in dem expropriierten Palazzo Caffarelli und den andern, in deutſchem Eigentum geweſenen kapitoliniſchen Gebäuden ausgeſprochen. Der deutſche Beſitz, nämlich die Gebäude der deutſchen Botſchaft, des archäologiſchen Inſtitutes, des deutſchen Hoſpitals umfaßten vor dem Kriege 21 000 qm der Oberfläche des Mons Capitolinus, d. h. nicht weniger als zwei Drittel, während die römiſche Kommune und die Kirche von Aracoeli nicht mehr als ein Drittel des Terrains beſaßen. Somit befand ſich das »Heiligtum der Heiligtümer« Roms größtenteils in deutſchen Händen; die Botſchaft ſelbſt ſtand über den Ruinen des Tempel des Jupiter Capitolinus. Mit der Expropriation iſt das Kapitol wieder rein italieniſch geworden, »wie es immer hätte bleiben ſollen«. Das Botſchaftsgebäude ſoll jetzt bis zum erſten Stock niedergeriſſen werden. Darüber wird ſich eine Terraſſe erheben, deren Ausſicht Lanciani einem Deutſchen gegenüber nicht zu rühmen nötig hat. In den Gartenanlagen ſind Mauern und Fundamente des großen Tempels ſichtbar. Die ganze, den Tempel tragende Terraſſe und vier Hohlräume darunter ſind aufgedeckt. Eine Ecke der Terraſſe und ein großes Stück der Mauern ſind auch in einer Galerie zu ſehen, in welcher der Weinkeller der Botſchaft untergebracht war. — Die Abſicht, das benachbarte, 1874—76 errichtete deutſche archäologiſche Inſtitut abzureißen, be-

steht nicht, weil man weiß, daß unter diesem Gebäude keine Überreste der alten Zeit zu finden sind. Dieses Gebäude wird zu Zwecken der italienischen archäologischen Wissenschaft übernommen werden. Die wertvolle Bibliothek des deutschen archäologischen Instituts ist gegenwärtig in der Engelsburg magaziniert; es ist an dieser Stelle schon berichtet worden, daß in der Accademia dei Lincei der Antrag erörtert wurde, daß die italienische Regierung, sie als einen Teil der Kriegsentschädigung Deutschlands beschlagnahmen solle. — Dagegen wird geplant, das deutsche Krankenhaus abzureißen, das über dem Tarpeischen Felsen steht und einen herrlichen Garten hat. Dieser ganze Teil des kapitolinischen Hügels wird dann in einen großen »Giardino capitolino« verwandelt sein und man hat auch den Plan, die Häuser am Fuß des Tarpeischen Felsens wegzuräumen, die heute die Aussicht von diesem berühmten Punkt beeinträchtigen. Werden diese Pläne zu Verwirklichung gebracht, so wird Rom einen der schönsten öffentlichen Gärten der Welt haben, eine Stätte, die mit allen großen Ereignissen der römischen Geschichte verknüpft und von Dichtern und Schriftstellern aller Nationen verherrlicht worden ist. Lanciani hält dies nicht für den kleinsten Gewinn des Krieges. — Die Ausfälle, die Lanciani in seinem Interview gegen Deutschland losläßt, dessen Gelehrte stets zu seinen größten Verehrern und Förderern gehört haben, übergehen wir mit Stillschweigen.

KUNSTMARKT

Über Paul Davidsohn, dessen Sammlung von Kupferstichen Alter Meister bei C. G. Boerner in Leipzig zur Versteigerung kommt (1. Teil vom 3.—8. Mai 1920), veröffentlicht der Direktor des Berliner Kupferstichkabinetts, Geh. Rat. Prof. Dr. Max J. Friedländer, soeben eine Würdigung, die dem Katalog des 1. Teiles der Sammlung als Vorwort beigegeben ist und der wir folgende Charakteristik des Menschen und Sammlers entnehmen: Geboren 1839 in Danzig, wanderte Paul Davidsohn 1858 nach Schottland aus und ließ sich 1862 als Kaufmann in London nieder. Hier begann er mit dem Sammeln alter Kupferstiche um 1870. Im Jahre 1882 siedelte Davidsohn nach Wien über. Seit 1886 lebt er in Berlin. Fast alle größeren Versteigerungen der letzten 40 Jahre hat er als eifriger Käufer mitgemacht, jeden Vorteil mit wacher Aufmerksamkeit wahrgenommen und in stetem Verkehre mit den gewissenhaftesten und erfahrensten deutschen Händlern, wie H. G. Gutekunst in Stuttgart, Amsler & Ruthardt in Berlin und C. G. Boerner in Leipzig, Blatt zu Blatt gelegt, verglichen, gewählt und ausgeschieden und unermüdlich an der Vermehrung und Verbesserung seines Besitzes gearbeitet. — Wie Paul Davidsohn den Gedanken fassen konnte, sich von seiner Schöpfung zu trennen, begreift man am ehesten, wenn man sich klar macht, daß diesem Sammler der Genuß des Besitzes weniger bedeutete als die Freude an der Ausgestaltung und Pflege dieses Besitzes. Ihn hat die Sammlung weniger durch ihr Dasein beglückt als durch die aufbauende und ordnende Aktivität, die damit verbunden war. Als nun Alter, Reiseschwierigkeit, die Sperrung der politischen Grenzen, die Verarmung des Marktes ihm die Fortführung der gewohnten Tätigkeit behinderten, faßte er den heroischen Entschluß zur Auflösung seiner Sammlung, die ihn mit starren Augen anzublicken begann.

Der Firma C. G. Boerner, mit der er seit 1874 in Verbindung steht, hat er nun den Verkauf seiner Sammlung anvertraut. Der Bestand umfaßt annähernd 10000 Kupferstiche und Holzschnitte, ist also ungefähr ebenso groß wie der Besitz des Barons von Lanna, der von der Firma H. G. Gutekunst vor etwa 12 Jahren verkauft worden ist.

Was diese Sammlung auszeichnet, ist ihre Gleichmäßigkeit und Geschlossenheit. Nicht persönliche Vorliebe für diese oder jene Erscheinung oder Gattung, begünstigt von Glücksfällen, war hier am Werke, vielmehr strebte eine universell empfängliche und historisch gerichtete Neigung metho-

diſch nach Abrundung des Ganzen. Grenzen ſind nur inſofern gezogen, als das 19. Jahrhundert ganz fehlt, und die galante und gefällige Kunſt des 18. Jahrhunderts ſchwach vertreten iſt. Im beſonderen mied der ſtrenge und männliche Geſchmack dieſes Sammlers den Farbſtich, während er die virtuoſen Grabſtichelleiſtungen der ſpäteren Franzoſen, ſowie die Meiſterſtücke der engliſchen Schabkünſtler ihrer Bedeutung nach würdigte und aufgenommen hat.

Der Katalog beruht auf den ungemein genauen Notizen des Sammlers und wird weit über den nächſten Zweck hinaus beachtet bleiben als abſchließender Bericht über die Arbeit eines Lebens.

*

Der Amalthea-Verlag, Zürich-Leipzig-Wien, kündigt in ſeinem »Almanach auf das Jahr 1920« folgende Publikation an: Handzeichnungen Alter Meiſter, aus der Sammlung Geiger. Die Publikation ſoll in ca. 10 Mappen zu je 100 Blatt (Format 29:40) erſcheinen, und in nur 300 Exemplaren in den Handel kommen. Die wiſſenſchaftliche Bearbeitung ſtammt von Dr. Leo Planiscig, Kuſtos der Eſtenſiſchen Sammlung, und von Dr. Hermann Voss, Direktorialaſſiſtent am Muſeum in Leipzig, das Vorwort von Hugo von Hofmannsthal. Dr. Benno Geiger, der vor dem Krieg außer mit einer Überſetzung von Gedichten Pascolis als leidenſchaftlicher Sammler des bis dahin wenig geſchätzten Magnasco hervorgetreten war, wandte ſich im Laufe des Krieges mit großem Erfolg auch dem Sammeln von Zeichnungen alter Meiſter zu. Der Almanach des Amalthea-Verlages enthält u. a. Reproduktionen nach Zeichnungen von Moucheron, Tizian, Tintoretto, Baſſano, Greuze, Oſtade und Piazzetta, die anſcheinend als Proben der Zeichnungsſammlung Geiger zu betrachten ſind. Mappe I der Publikation wird ca. 350 M. koſten und ſoll noch in dieſem Frühjahr erſcheinen.

*

Die in unſerem Kölner Bericht (Nr. 27, S. 543) erwähnten graphiſchen Mappen, die Kölner Künſtler im Auftrag der Stadt Köln geſchaffen haben, werden nicht von der Arbeitsgemeinſchaft bildender Künſtler Kölns verlegt. Max Ernſt, Fiat modes, 8 Steinzeichnungen, erſchien ſoeben im Schlömilch-Verlag, (Preis 80 M., Muſeumsausgabe 160 M.). Heinz Hoerle, Krüppel, 12 Steinzeichnungen, erſcheint demnächſt im Selbſtverlag.

*

Anfang März iſt in London eine der berühmteſten Sammlungen von koſtbarem Familienſilber verſteigert worden. Die wertvolle Sammlung des Feldmarſchalls Lord Methuen, aus 95 Nummern beſtehend, weiſt das herrlichſte Silber und ſilbervergoldete Platten auf, die eine einzelne Familie während 200 Jahren in Beſitz gehabt hat. Wir geben einzelne Details, weil die Sammlung aus für die Geſchichte der Silberſchmiedekunſt wichtigen Stücken beſtanden hat. Der im Jahre 1560 geborene John Methuen und ſein Sohn Sir Paul Methuen, beide Parlamentarier und Diplomaten, beſtellten den Grundſtock zu dieſer Sammlung. Sir Paul Methuen ließ im Jahre 1714, als er als Geſandter nach Spanien geſchickt wurde, ein ſilbervergoldetes Deſſertſervie von L. Mettayer arbeiten. Ferner eine Anzahl anderer Stücke, die ausnahmsweiſe das königliche Wappen tragen. Dieſes Staatsſilber der Sammlung iſt mit beſonders großer Sorgfalt behandelt worden und in tadelloſer Verfaſſung. Etwas früher als dieſes Geſandtſchaftsſilber iſt ein vollſtändiges Deſſertſervice im Queen-Anne-Stil für 24 Perſonen, das die engiſchen Silberſchmiede John Gibbons und Andrew Moore 1703 gefertigt haben und ein großes Buffetſtück von der Hand des Franzoſen Pierre Harache. Dieſes eine Stück im Durchmeſſer von 63,5 cm wiegt nicht weniger als ca. 1 Kilogramm, während das Queen-Anne-Deſſert mehr als das Fünffache wiegt. Von weiteren Nummern, Gebrauchsſilber, ſind je 6 oder 12 Löffeln oder Gabeln die meiſten einige engliſcher Herkunft, aber die meiſten Arbeiten der Franzoſen Harache, Mettayer, Willaume. Der berühmteſte franzöſiſche Silberſchmied Paul Lamerie iſt nicht vertreten. Über dieſe franzöſiſche friedliche Invaſion in das engliſche Kunſthandwerk iſt nach dem Gewährsmann der »Times« in den üblichen Handbüchern nichts berichtet, ſodaß man ſich fragen darf, wieſo

die Franzoſen die ſeit der Zeit der Königin Eliſabeth ſehr zahlreichen engliſchen Silberſchmiede damals verdrängt haben. Jedenfalls waren die Franzoſen des frühen 18. Jahrhunderts künſtleriſch begabter und hatten eine feinere Hand als die Engländer. Sie haben nicht allein viel für die Engländer gearbeitet, ſondern auch engliſche Silberſchmiede erzogen. Eine äußere Urſache war aber auch, daß die finanziellen Schwierigkeiten zu Ende der Regierung Ludwigs XIV. die Beſtellungen in Frankreich aufhören machten. Die Verſchwendung des Königs war die Veranlaſſung, daß alles Gold und Silber zu Münzzwecken abgeliefert werden mußte. Auf dieſe Weiſe war es natürlich, daß das beſte franzöſiſche Silber nach England auswanderte. Das wertvollſte Stück der ganzen Sammlung iſt ein kleiner engliſcher Deckelbecher, ſilbervergoldet und von Bergkriſtall, aus der Mitte der 15. Jahrhunderts, in jeder Beziehung ein Muſeumsſtück erſten Ranges.

M.

*

In den letzten Tagen des März ſind in London bei Sotheby die hervorragenden Handzeichnungen aus dem Beſitz des Lord Lansdowne verſteigert worden. Die Sammlung war nur wenigen bekannt und ſelbſt Waagen hatte ſie nicht geſehen. Die Arundel-Society hatte einige Blätter daraus reproduziert. Die Sammlung iſt im Beginn des 19. Jahrhunderts mit einem Kern engliſcher Handzeichnungen (darunter die Nachläſſe von Sir Peter Lely, Sir Joshua Reynolds, Sir Thomas Lawrence), der bereits im Beſitz der Familie war, gebildet worden. Die italieniſche Abteilung beſaß einen ſeltenen Simone Martini, die franzöſiſche eine große Studie von Pouſſin, die flämiſche eine Reihe van Dycks und zwei Köpfe von Rubens. Auch drei Rembrandt-Zeichnungen ſind vorhanden, darunter die Studie eines ſtehenden Mannes, der als eine der Figuren der »Stallmeeſters« in Amſterdam indentifiziert worden iſt. Es ſind im ganzen neunzig Nummern, die nunmehr in alle Welt verſtreut worden ſind: d. h. hauptſächlich nach Amerika. Und mit Recht ſagt der »Mancheſter Guardian«, daß die Führer durch die engliſchen Schlößer bald ſagen können: »Hier ſah man einſt die und die Sammlung, deren Hauptbeſtandteile ſich jetzt in dem und dem anderen amerikaniſchen Schloß befinden.«

M.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Für das neuerliche ſchnelle Sinken der franzöſiſchen Valuta ſind die hohen Ziffern charakteriſtiſch, welche Gemälde von Cézanne und Toulouſe-Lautrec am 22. März in Paris auf einer Auktion erzielten, der Pariſer »New-York Herald« nennt die Preiſe »lächerlich hoch«, im ganzen wurden für 41 Gemälde Fr. 586000 erzielt, darunter für Cézanne's »Badende« 84100 Fr. (plus 17½%), des gleichen Meiſters »Badende Frauen« und »Bad« erbrachten 41000 und 26200 Fr. Toulouſe-Lautrec's »Moulin-rouge« ſtieg auf 69500 Fr., andere Bilder dieſes Meiſters gingen auf 33000 und 35000 Fr., Bilder von geringerer Wichtigkeit desſelben brachten von 3000—25000 Fr. Renoir's »Die beiden jungen Mädchen« wurden zu 30100 Fr., ſein »Roſenbouquet« zu 23650 Fr. losgeſchlagen. Eine Tänzerinnengruppe von Degas und Fantin-Latour's Kopie der Paul Veroneſiſchen »Hochzeit zu Kana« erzielten 15000 reſp. 14500 Fr. Die Gemälde der in Deutſchland längſt mehr oder zum mindeſten geradeſo, als es in ihrem Heimatland Frankreich geſchah, geſchätzten Meiſter ſtammten aus dem Beſitz der Herren Sevadijian und Heſſel.

M.

*

Verſteigerung von Zeichnungen bei R. W. P. de Vries, Amſterdam am 5. bis 8. März 1920

Kat.-Nr.		Holl. Gulden
12	Avercamp, Knabe mit Tragkorb	75
17	L. Bakhuyzen, Vergnügungsjacht	120
19	P. Baltens, Wald mit Holzbrücke	250
28	Berchem, Felſenlandſchaft m. Waſſerfall	300
44	F. van Bocholt (?), Die Apoſtel Petrus, Paulus und Johannes	350
45	Boeckhorſt, Die Köchin. Schw. Kreide	150
46	F. Bol, Rebekka u. Elieſer, Feder, laviert	220

Kat.-Nr.		Holl. Gulden
49	Hans Bol, Felfenlandfchaft	125
56	A. v. Borffum, Flußlandfchaft	150
60	F. Boucher, Der Kuß	2600
61	F. Boucher, Flußlandfchaft	1200
79	J. Brueghel, Felfenlandfchaft	250
90	W. Buytenwech, Die Mahlzeit	205
97	J. Cats, Die vier Jahreszeiten. Gouache	140
113	J. Courtois, Kavallerie vor einer Feftung	200
114	A. Cuyp, Der Merwedefluß bei Gorkum	340
121	Doomer, Berglandfchaft	200
125	J. Du Creux, Halbfigur ein. Mannes. Aquar.	300
127	Nach Albrecht Dürer, Flucht nach Ägypten	300
128	Dufart, Bauerngefellfchaft. Aquar.	875
129	Dufart, Anbetung der Hirten	350
130	Dufart, Der Quackfalber	155
137	Elsheimer, Landfchaft	400
138	Elsheimer, Gruppe von fechs Figuren gegenüber zwei Kriegern	300
154	Flinck, Stehende Frau	300
155	Flinck, Sitzende Frau	200
161	A. de Gelder, Ausgießung des hl. Geiftes	300
162	Claude Lorrain, Arkad. Landfchaft	200
163	Claude Lorrain, Italienifcher Hafen	200
168	J. de Gheyn, Sechs allegor. Figuren	1500
171	J. de Gheyn, Studie eines Knaben	150
175	Goltzius, Mutter, ihren Kindern Frühftück gebend, Zimmermann bei der Arbeit. Gouache . zuf.	500
176	Goltzius, Venus und Amor	300
178	Goyen, Landfchaft, in der ein Baum gefällt wird. Bez., dat. 1615	200
186	Goyen, Zelt einer Marketenderin	125
222	Hobbema, Landfchaft mit hoh. Baum	285
226	Holbein d. A. (nach Friedländer: Niederländer um 1490). Silberftift	775
254	Ph. de Koninck, Zwei Bauern. Bez., dat. 1661	355
290	Lievens, Bildnis Giles Valckenier	550
297	Lucas van Leyden (?), Anbetung der Hirten	600
308	D. Maas, Reitbahn	150
312	Vlämifch, Ende 16. Jh., Gaftmahl des Herodes	170
334	J. Mandyn (?), Gebirgslandfchaft	155
350	J. Miel, Volksfeft	200
356	Admiral Piet Hein und feine Gattin. Zwei Miniaturen	200
361	Momper, Halt vorm Wirthaus	220
390	A. van Oftade, Bauern vorm Wirtshaus	300
393	A. van Oftade, Wirtsftube mit betrunkenen Bauern	240
399	Bonav. Peeters, Panorama von Löwen. Bez.	325
400	Perronneau, Bruftbild einer jungen Frau	160
415a	J. H. Prins, Markt in Brügge	270
431	Rembrandt, Die Frauen am Grab. Bez. Atteft von Hofftede de Groot	14000
432	Rembrandt, Verfallenes Stadttor. Atteft H. d. G.	7000
433	Rembrandt, Vertumnus u. Pomona. Atteft H. d. G.	3000
434	Rembrandt, Zwei oriental. Könige mit Turbanen. Atteft H. d. G.	2000
435	Rembrandt, Studie f. einen Hohenpriefter. Atteft H. d. G.	1000
436	Rembrandt, Studie zweier Männer. Atteft H. d. G.	600
437	Rembrandt, Jude mit breitrandigem Hut. Atteft H. d. G.	600
438	Rembrandt, Tobias und Engel. Att. von F. Schmidt-Degener	375
439	Rembrandt, Befreiung Petri	250
440	Schule Rembrandts, Landfchaftspanorama	300
452	Roghman, Landfchaft am Ufer	400
461	J. Ruisdael, Hügellandfchaft mit Kirche	700
463	J. Ruisdael, Landfchaft mit zwei Perfonen unter einem hohen Baum	375
478	Gabriel de Saint-Aubin, Theatervorftellung im Freien	2500
480	R. Savery, Gebirgslandfchaft	100
515	G. ter Borch, Junger Mann	250
517	Lor. Tiepolo, Kopf einer alten Frau	500
518	Lor. Tiepolo, Bruftbild einer jungen Frau	300
522	Trooft, Stube der Wöchnerin	900
548	Jan van de Velde, Das Gänfeziehen	200
564	Verkolje, Junges Paar mit Dienerin im Schlafzimmer	150
568	H. Verfchuring, Kavallerie vor einer Ruine. Bez., dat. 1668	180
572	Vinckboons, Frühftück im Freien	350
576	Lionardo da Vinci, Studienblatt	400
589	Vrancx, Badende Frau. Monogr., dat. 1600	160
592	Waterloo, Blick von den Dünen	200
597	Watteau, Zwei ftehende Frauen	1000

Hauptredaktion: Leipzig, Hofpitalftraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glafer, Berlin-Wilmersdorf, Konftanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruftergaffe 20.
Druck von Ernft Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT
HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE
NR. 31 30. APRIL 1920

VENEZIANISCHER BRIEF

VON DETLEV FREIHERRN VON HADELN

WIR hatten schon während des Krieges, zunächst auf dem Umweg über die neutrale Presse, dann durch die Denkschrift Ugo Ojettis von den umfangreichen Sicherheitsmaßregeln gehört, die man in Oberitalien und ganz besonders in Venedig zum Schutze der Kunstwerke getroffen hatte. Die wichtigsten Bauwerke, wenigstens ihre am meisten schutzbedürftigen Teile, waren durch wahre Bollwerke von Sandsäcken und Bohlen umpanzert worden, die beweglichen Objekte aber, und zu diesen rechnete man die vier antiken Rosse von S. Marco, ja selbst der »Colleoni« waren nach Mittelitalien abtransportiert worden. Man vergegenwärtige sich, was das heißen will: Die beweglichen Kunstwerke Venedigs! Das ist der Inhalt der Accademia und des Museo Correr, das sind die Gemälde des Dogenpalastes (einschließlich des Paradieses), die Gemälde der Scuolo di S. Rocco, des Palazzo Reale, aller Kirchen. Das ist aber auch der Schatz von S. Marco, das sind die Manuskripte und älteren Drucke der Markusbibliothek, endlich die kostbarsten Urkunden des Staatsarchivs. Und was nun die Hauptsache ist, diese ihrem Umfange nach grandiose Maßnahme, ist, wie das Resultat beweist, ebenso vorzüglich organisiert gewesen, wie im einzelnen umsichtig und mit Sorgfalt durchgeführt worden, so daß der Kunstbesitz Venedigs alle jene Gefahren der Verpackung und des Transportes glücklich überstanden hat und nun stückweise an seinen Platz zurückkehren kann. Daß aber Abbauen leichter, zum mindesten weniger zeitraubend als Aufbauen ist, erkennt man auch hier! Die Neuaufstellung der Sammlungen, das Wiedereinfügen der Decken- und Wandgemälde im Dogenpalast, in der Scuola di S. Rocco, im ehemaligen Palazzo Reale usw., erfordert jetzt um so mehr Zeit, als man die nun einmal bestehenden interimistischen Zustände für notwendige Ausbesserungen nutzen will. Es wird noch Monate, ja, was einige Monumente betrifft, wohl noch mehr als ein Jahr dauern, bis Venedig sich wieder so präsentiert wie vor dem Kriege. Das heißt, der status quo ante kehrt überhaupt nicht genau an jedem Ort wieder. Ich denke hier weniger an den traurigen und irreparabelen Verlust des Tiepolo-Soffitto in der Scalzikirche

und an die Brandruine von S. Maria Formosa als an verschiedene geplante Neuerungen.

Man denkt daran — entschieden ist die Frage noch nicht — in dem ehemaligen Palazzo Reale das Museo Civico unterzubringen. Bekanntlich hat der König der gewaltigen Bürde fast seiner sämtlichen Palazzi Reali mit schöner Geste sich entledigt, indem er sie der Nation geschenkt. Für Venedig bedeutet diese Gabe sehr viel, bestand hier doch der Königliche Palast aus den Neuen Prokuratien,[1] dem Obergeschoß der Markusbibliothek und der ehemaligen Zecca, ein großer Komplex und im Herzen der Stadt gelegen. Das Seitenlicht der Räume ist für Bilder so wenig günstig, daß man kaum daran denken kann, etwa Teile der Accademia hier unterzubringen, dagegen böte die Menge Flucht von Zimmern und Sälen gewiß gute Möglichkeiten für die Aufstellung von Plastik und Kunstgewerbe.

Im übrigen machen sich rekonstruktive Tendenzen lebhaft geltend. So will man beispielsweise den großen Saal von Sansovino's Bibliothek nur mit jenen Philosophenfiguren Tintorettos, Veroneses u. a. dekorieren, die für diesen Raum gemalt sind, während alles andere, später hierher überführte, weichen soll; so ist ferner die Idee entstanden, die Grimanischen Antiken wieder im Atrium der Bibliothek aufzustellen, das gegen Ende des 16. Jahrhunderts durch Scamozzi für sie hergerichtet worden war. In einem und zwar in dem wichtigsten Falle, der über lokalhistorisches Interesse weit hinausgreift, ist die Restitution bereits vollzogen: Seit dem 20. März steigt über dem Hochaltar der Frari-Kirche Tizians »Assunta« wieder empor. Wie oft haben wir dieses Bild in der Accademia gesehen, in jenem nur mittelgroßen Oberlichtsaal der Eingangshalle, gegenüber, mit Bewunderung, aber doch auch mit kaum zu unterdrückendem Mißbehagen. Die uns allzu nahen Apostel schienen hier in ihren Riesenformen etwas leer, die farbigen Akzente klangen uns zu grell, ja fast banal. Und wir mußten uns jedesmal wieder ins Gedächtnis rufen, daß dieses Werk für ganz besondere Lichtverhältnisse geschaffen war. Doch die ehemalige Wirkung ließ sich kaum ahnen. Der Chor der Frari-Kirche ist keineswegs dämmerig, ja durch die hohen gotischen Fenster fällt sehr viel Licht und die »Assunta« sitzt immer gegen dieses Licht! Also ein unmöglicher Platz für ein Bild, sollte man meinen, und die Bedenken, die man gegen die Rückführung äußerte, klangen zunächst recht einleuchtend, zerfielen aber in nichts vor der ungeahnten Wucht des neuen Eindruckes. Zufällig, und wie die wenigen anderen Zuschauer zunächst etwas skeptisch gestimmt, wohnte ich dem Vorgang bei, als die riesige Tafel langsam hinter der monumentalen Architektur des Originalrahmens emporgewunden wurde. Der Zweifel verstummte, ja je mehr das Schauspiel sich seiner Vollendung näherte, wurden wir gepackt von der ans Übersinnliche grenzenden Wirkung

des Ereignisses. Vor unseren Augen begann eine bisher uns wohlbekannte und doch uns bisher nicht recht verständliche Schöpfung ihr mächtiges nun den ganzen Chor, die ganze weite Kirche erfüllendes Leben wiederzugewinnen.

Die »Assunta« ist eines der Beispiele dafür, daß das Genie, gerade wenn sich ihm besondere Schwierigkeiten entgegenstellen, aus ihnen heraus vordem kaum Geahntes zu schaffen vermag. Die Störungen des Lichteinfalls sind nicht nur in den Frari überwunden, sie sind überaus kühn der Wirkung dienstbar gemacht. Lichtumflossen steigen die Formen des riesigen, wuchtig profilierten Rahmens empor, und in ihnen schwebt das Bild, so absolut zwingend in den Verhältnissen und in der Verteilung der Massen, in der Führung der großen Linien, in der Macht der Farbe und seiner strahlenden Glut, die das Tageslicht überbietend als die zentrale Quelle all dieser strömenden Helligkeit erscheint. Gewiß, wir sind ein wenig geblendet. Aber wir sollen geblendet sein.

Noch einige Worte über den Rahmen. Er ist bekanntlich von Bregno gearbeitet und 1516 datiert, also zwei Jahre vor Vollendung des Bildes geschaffen, doch es ist offensichtlich, daß der Bildhauer im engsten Anschluß an Tizians Ideen gearbeitet hat, ja vielleicht nach direkten Angaben Tizians. Denn es kann nicht zufällig sein und ist für die Wirkung von größter Bedeutung, daß beispielsweise die massigen Säulenuntersätze sehr hochgezogen sind und zwar genau so hoch wie die Scheitelhöhe der Apostel im Bilde und daß die kannelierten Säulen gerade dort ansetzen, wo im Bilde die Aufwärtsbewegung beginnt, die eben die Säulen begleiten und unterstützen sollen, endlich daß dort, wo der Kranz der Engelglorie gewissermaßen im Rahmen verankert ist, horizontal geführte Gurtstreifen dessen Kraft verstärken.

Bei Gelegenheit von Herstellungsarbeiten in S. Zaccaria ist eine wichtige wissenschaftliche Entdeckung gemacht worden. Die in der Cappella di S. Tarasio aufgeschlagenen Gerüste benutzend, hat Dr. Giuseppe Fiocco, einer der regesten und erfolgreichsten der jüngeren italienischen Kunsthistoriker, jene von unten aus nicht klar zu erkennenden Fresken untersucht, die der Stilkritik schon manches Kopfzerbrechen verursacht hatten. Fiocco hat nun die Signatur der Fresken entdeckt, welche lautet: Andreas de Florentia. Darauf daß dieser kein anderer als Castagno ist, hat Fiocco bereits mit einer Notiz im »Marzocco« hingedeutet. Eine in Aussicht gestellte Studie über Giambono soll an der Hand von Abbildungen auch diesen Fund näher beleuchten.

In kurzem wird die seit sechs Jahren zum erstenmal wieder stattfindende Internationale Kunstausstellung in den Giardini eröffnet werden. 30 Werke von Cézanne, etwa 20 von van Gogh und eine größere Anzahl von Bildern Hodler's sollen die Hauptsehenswürdigkeit bilden.

DAS NEUGEFUNDENE ANGEBLICHE DANTE-BILDNIS IN RAVENNA

Negativo Pietro Bezzi di Ravenna

Durch das frdl. Entgegenkommen unſeres Korreſpondenten in Florenz, Herrn Prof. Guido Battelli, ſind wir in der Lage, unſeren Leſern eine Abbildung jenes vielbeſprochenen trecentiſtiſchen Freskos zu bieten, das in S. Francesco zu Ravenna vor einigen Monaten aufgedeckt worden iſt und in welchem man ein Bildnis Dantes erblicken zu können glaubt. Das Freskofragment befindet ſich an einer ſonſt von Kalkbewurf entblößten Wand des linken Seitenſchiffes über einem Türbogen, am Eingang zum Franziskanerkloſter, wo der Dichter beigeſetzt iſt (vgl. »Kunſtchronik« Nr. 17, S. 351).

LITERATUR

Die Kunſtmuſeen und das deutſche Volk. Herausgegeben vom Deutſchen Muſeumsbund. Kurt Wolff Verlag.

Einige Leiter deutſcher Kunſtſammlungen melden ſich in dieſer Folge von Aufſätzen zum Wort, Erfahrungen und Vorſchläge mitzuteilen. Guſtav Pauli ſchickt Allgemeines und Programmatiſches voraus, er gibt das Thema an, das in den Einzelbeiträgen im Vordergrund ſtehen ſoll: wie nämlich unſere Muſeen zu Volksmuſeen geſtaltet werden könnten, ihre Wirkung auf alle Willigen ſicherzuſtellen ſei. Die Vorſchläge zur Erreichung dieſes Zieles ſind noch vereinzelt, z. T. heute nicht durchführbar, einige einander widerſprechend, erſt wenn ſie ſich ergänzen und durchdringen, organiſch zuſammenwachſen, werden neue Typen des Muſeums, eine neue Art der Muſeumstätigkeit ſich ergeben. Es fehlt ſchon heute nicht an lebensfähigen Anſätzen, wohldurchgedachten Anregungen. Was, faſt allgemein gefordert, bedeutſam werden kann, ſei hervorgehoben: in großen Muſeen Trennung von Schauſammlung und Studienſammlung durchzuführen, ſinnloſe Vermiſchung der Sammlungsgebiete mehrerer Muſeen an einem Ort zu meiden, jede Konkurrenz, die daraus entſteht, auszuſchalten, uferloſe Anhäufungen in einem Muſeum nach Möglichkeit hintanzuhalten, die Entſtehung kleiner Muſeen von ausgeprägter Eigenart zu fördern, die pädagogiſchen Aufgaben der Muſeen zu erweitern und überall in Angriff zu nehmen.

Wie dieſe Grundſätze im einzelnen durchzuführen ſeien, wie ſie ſich jeweils abwandeln und erweitern laſſen, ſagen im beſonderen Emil Waldmann für Galerien alter Meiſter, Heinrich Bulle für Antikenmuſeen, Richard Graul und Guſtav E. Pazaurek für Kunſtgewerbemuſeen, Hahne für vorgeſchichtliche Sammlungen, Behrend Pick für Münzkabinette, Otto Laufer für hiſtoriſche Muſeen, Georg Thilenius für Völkerkundemuſeen, endlich Otto Lehmann für die erſt in Altona verſuchte Vereinigung von Kunſtwerken mit naturwiſſenſchaftlichen Sammlungen.

Es ſei dem Referenten erlaubt, zwei weitere Beiträge herauszuheben und näher zu betrachten. In Walter Stengels Aufſatz über Kupferſtichkabinette findet ſich eine Anregung, die auf etwas ähnliches wie die Trennung von Schauſammlung und Studienſammlung hinzielt. Die Erfahrung lehrt, daß der noch uneingeweihte Beſucher umfangreicher Kupferſtichkabinette vor der Fülle der Dinge ſehr bald Geduld und Überſicht verliert. Es tritt ihm bei der üblichen alphabetiſchen und ſyſtematiſchen Ordnung zu Vieles entgegen, das er nicht ſucht, und das, was er ſucht, ſogleich in einer nicht zu bewältigenden Fülle. So ſehr ſich das genannte Ordnungsprinzip als das einzig Durchführbare bewährt hat, ſo gut wäre es möglich, aus der Maſſe eine kleine lehrhafte Sammlung auszuſondern und für den Beſucher in Mappen oder an der Wand bereitzuſtellen. Beſondere Zwecke, Auswahlprinzip und Umfang dieſer Sammlung zu beſtimmen, wird dem Leiter, der ſein Kabinett und ſein Publikum kennt, nicht ſchwer fallen. Und die für die Beamten erwachſende Erſchwerung in der Überſicht der geſamten Beſtände würde durch die Wirkung auf die Maſſe der Beſucher reichlich belohnt. Es wäre alſo ein Verſuch in dieſer Richtung wohl zu wagen. Stengel nimmt ferner den Gedanken der »Graphikgalerie« wieder auf. Uns ſcheint aber »die Schauſtellung von vielen tauſend Schwarz-Weiß-Blättern« auch dann ein Unding zu bleiben, wenn es gelingen ſollte, ſie durch Verbindung mit Skulpturen und dekorativen Objekten erträglich zu machen (wenig glücklich iſt der Vorſchlag, auch »friſche bunte Blumen dazwiſchen zu ſtellen«). Schon kleine Ausſtellungen von graphiſchen Blättern wirken leicht ermüdend und ſind erſt bei beſonnenſter Auswahl und geſchmackvollſter Aufſtellung erfreulich. Im allgemeinen wird der Grundſatz beſtehen bleiben, daß die Menge der Blätter in Mappen gehört, nur kleine Teile jeweils auszuſtellen ſind. Auch der Vorſchlag, Goldſchmiedearbeiten und ſogenannte »Ungedruckte Stiche« in den Sammlungsbereich der Kabinette aufzunehmen, ſcheint uns verfehlt, er kann nur zu einer Zerſplitterung der Kräfte führen, Goldſchmiedearbeiten gehören ins Kunſtgewerbemuſeum, trotz aller Beziehungen zu den Anfängen des Kupferſtichs.

Prinzipielle Bedeutung für die geſamte Tätigkeit der Muſeumsbeamten kann Edwin Redslobs Beitrag über »Zeitgenöſſiſche Kunſt in öffentlichen Sammlungen« gewinnen. Die Erkenntnis, daß Muſeen moderner Kunſt nur dann lebendig bleiben können, wenn ſie nicht davor zurückſchrecken, noch umkämpfte Kunſtwerke aufzunehmen, ſelbſt auf die Gefahr hin, gelegentlich etwas zu erwerben, das ſpätere Zeiten ablehnen mögen, iſt ebenſo wichtig, wie die andere fruchtbar werden kann: es ſei von der lebenden Kunſt der Weg zur hiſtoriſchen zu ſuchen, nicht aber »vom Alten aus das Neue« zu erwecken. Tatſächlich iſt bei den Muſeumsleitern, die wir als die vorbildlichen zu betrachten uns gewöhnt haben — Redslob nennt Bode, Lichtwark, Tſchudi —, dieſes Ausgehen vom lebendigen Erfaſſen ihrer Zeit Quelle der Kraft und Fruchtbarkeit geworden.

Außer den Aufſätzen über die einzelnen Muſeumstypen enthält die Sammlung noch einige allgemeineren Charakters. In dem einen faßt Fritz Wichert zuſammen, welche Wege in Mannheim geſucht wurden, die ſtilbildende Kraft der Bevölkerung zu wecken, lebendige Beziehungen zwiſchen Kunſtwerken und ihren Betrachtern herzuſtellen. Einen dieſer Wege erläutert W. F. Storck ausführlicher, indem er beſonders für kleinere Muſeen, die weder über große Beſtände an altem Beſitz noch über die Mittel zu umfangreichen Neuerwerbungen verfügen, die Angliederung wechſelnder Ausſtellungen fordert und zentralen Muſeen zur Pflicht macht, ihre Beſtände durch zeitweiliges Verleihen kunſtarmen Orten zugute kommen zu laſſen. Ein zweites Hauptmittel zur Erſchließung künſtleriſcher Werte für ein größeres Publikum, die Muſeumsführung, behandelt Theodor Volbehr. Legt er auch das Hauptgewicht auf gedruckte »Führer« und Flugſchriften, ſo will er ſie doch durch Vorträge und perſönliche Führungen ergänzt ſehen.

Nicht vergeſſen ſei der Schlußaufſatz von Karl Koetſchau »Der Muſeumsdirektor und die Muſeumskommiſſion«, in dem eine brennende Frage der Muſeumsverwaltung hervorgehoben wird. Mit Wärme und Überzeugungskraft fordert Koetſchau für den letzten Endes Gedeihen und Entwicklung ſeiner Sammlung Verantwortenden weitgehendſte Unabhängigkeit in der Auswahl ſeiner Erwerbungen. Ihn kann nur unbedingtes Vertrauen ſeiner Auftraggeber befähigen die nicht leichte Verantwortlichkeit zu tragen, die Welt und Nachwelt auf ſeinen Namen häufen.

Alles, was in dieſem Buch zum Thema »Volksmuſeen« geſagt wird, hat ſo ſehr den Anſtrich echter Begeiſterung, ernſten Wollens, daß es faſt ungerecht erſcheint, hier Bedenken anzuknüpfen. Trotzdem ſei an folgendes zu erinnern erlaubt. Die Beſtimmung der Muſeen erſchöpft ſich nicht darin, Bildungsſtoff in breite Maſſen zu tragen, vielmehr wird dieſe wichtige Aufgabe nur auf der anderen ſich aufbauen können: Stätten Werte ſchaffender kunſtwiſſenſchaftlicher Arbeit zu ſein. In dieſem Sinne ſind ſelbſtverſtändlich alle jene Vorſchläge zu verſtehen. Es iſt zu verlangen, daß der Muſeumsbeamte nicht nur Kulturvermittler, ſondern auch Kulturträger ſei. Sind die vorgetragenen Grundſätze für die Herausbildung von Volksmuſeen erſt Allgemeingut geworden, gilt es zu bedenken, wie eine einſeitige Überwucherung durch die daraus erwachſenden Aufgaben vermieden werden kann. Jede günſtige Wirkung der Muſeen kann aber aufgehoben, ja in ihr Gegenteil verkehrt werden, wenn berechtigte Forderungen, mißverſtanden, dazu verleiten, ohne Ernſt und Verantwortlichkeitsgefühl nur dem Tage zu dienen. Wehe dem Muſeum, deſſen Leiter »Betriebſamkeit« um ihrer ſelbſt willen erſtrebt.

K. Zoege von Manteuffel.

•

Die Zeitſchrift L'art et les artistes erſcheint ſeit dem 1. Januar 1920 wieder monatlich. Die Januarnummer iſt Auguste Renoir gewidmet und enthält Beiträge von Albert André, Gustave Geffroy, Georges Lecomte, Ambroise Vollard, Gustave Kahn.

Von neuerſchienenen franzöſiſchen Büchern ſind folgende hervorzuheben: Velasquez von Auguste Bréal (Crès & Cie., Paris), La Jeunesse de Titien von Louis Hourticq (Librairie Hachette, Paris).

O. G.

NEKROLOGE

In Rom iſt der norwegiſche Bildhauer und Kunſtgewerbler Hans St. Lerche geſtorben.

*

Frau Dr. Mary Braune, geb. Endres, die Gattin des Breslauer Muſeumsdirektors Prof. Dr. Heinz Braune, iſt nach kurzer Krankheit am 22. April im Alter von 31 Jahren geſtorben. Frau Dr. Braune war eine geſchätzte Kunſthiſtorikerin. Die Kunſtchronik insbeſondere beklagt den Verluſt der wertvollen Mitarbeit der ſo früh Dahingeſchiedenen.

PERSONALIEN

Der Maler und Zeichner Hans Baluſchek begeht am 9. Mai ſeinen 50. Geburtstag. Aus dieſem Anlaß veranſtaltet das Berliner Künſtlerhaus in der Bellevueſtraße eine Geſamtausſtellung des Berliner Meiſters. Die Eröffnung findet Sonntag den 2. Mai ſtatt.

*

Dem Privatdozenten für Kunſtgeſchichte an der Univerſität Heidelberg, Dr. Rob. Hedicke, wurde die Amtsbezeichnung außerordentlicher Profeſſor verliehen.

*

Der bautechniſche Referent im badiſchen Finanzminiſterium, Miniſterialrat Dr. Fritz Hirſch, iſt zum ord. Honorarprofeſſor an der Techniſchen Hochſchule Karlsruhe ernannt worden. Prof. Hirſch, der 1871 in Konſtanz geboren iſt, gehört zu den erfolgreichſten Erforſchern ſüdweſtdeutſcher Baukunſt im Zeitalter des Barock und Rokoko. Grundlegend waren vor allem ſeine Unterſuchungen über das Bruchſaler Schloß.

*

Der Berliner Maler, Graphiker und Kunſtſchriftſteller Albert Knab beging am 26. April ſeinen 50. Geburtstag. Knab, der in der Graphik und Plakatmalerei eine geachtete Stelle einnimmt, iſt Herausgeber der »Kunſtſchule«

*

Regierungs- und Baurat Dr.-Ing. Nitze, der bisherige bautechniſche ſtändige Hilfsarbeiter des Reichsbankdirektoriums, iſt zum Reichsbankbaudirektor ernannt worden. Nitze iſt der Schöpfer vieler Bauten der Reichsbank im Reiche.

Dr.-Ing. Oscar Reuther iſt zum ord. Profeſſor für Geſchichte der Baukunſt an der Techniſchen Hochſchule Dresden als Nachfolger von Cornelius Gurlitt berufen worden.

*

Geh. Rat Prof. Carl Robert, der Hallenſer Archäologe, deſſen Verdienſte wir kürzlich aus Anlaß ſeines 70. Geburtstages gewürdigt haben, iſt auf ſeinen Wunſch vom Preußiſchen Miniſterium in den Ruheſtand verſetzt worden. Prof. Robert gedenkt aber, von dem Rechte, nach wie vor Kolleg zu leſen, Gebrauch zu machen. — Die Fakultät hat für ſeine Nachfolgerſchaft unter Robert's Mitwirkung eine Vorſchlagsliſte eingereicht, über die aber noch nicht entſchieden iſt.

*

Der bisherige o. Profeſſor der Ägyptologie an der Univerſität Straßburg, Dr. Wilhelm Spiegelberg, iſt zum o. Honorarprofeſſor an der Univerſität Heidelberg ernannt worden.

SAMMLUNGEN

Ein wertvolles Stück altſchwäbiſcher Schnitzkunſt iſt kürzlich vom Berliner Kaiſer-Friedrich-Muſeum erworben worden, die 30 cm hohe Holzfigur des kreuztragenden Chriſtus aus Herlazhofen bei Leutkirch. Es handelt ſich um eine der gerade in Schwaben beliebten Einzelgeſtalten des kreuztragenden Chriſtus, die ihr Entſtehen der am Ende des Mittelalters volkstümlichen Verehrung des Leidensweges Chriſti verdanken. Die Berliner Figur entſtammt, wie W. F. Volbach im Febr.-März-Heft der »Berliner Muſeen« ausführt, dem Anfang des 15. Jahrhunderts und muß, da die Rückſeite ausgehöhlt iſt, vor einer Wand geſtanden haben.

*

Im Berliner Muſeum für Völkerkunde iſt infolge der Berufung von Dr. Heinrich Cunow, außerord. Profeſſor an der Univerſität, neben den bisherigen regional gegliederten Abteilungen eine eigene entwicklungsgeſchichtliche Abteilung und ethnologiſches Forſchungs- und Lehrinſtitut errichtet worden. Beide leitet Cunow, ebenſo die ſüdamerikaniſche Abteilung, von der eine ſüd-

amerikanische Studiensammlung abgetrennt wurde. Mit deren Leitung wurde Prof. Dr. Max Schmidt beauftragt.

•

Das Stadtmuseum in Dresden, das nach einigen baulichen Veränderungen wieder zugänglich gemacht wurde, veranstaltet eine kleine Sonderausstellung von Bildern und Stichen aus seinem Besitz, die Stadtansichten vom 17. bis 19. Jahrhundert umfaßt. Darunter befinden sich Aquarelle von C. D. Friedrich, J. Chr. Claussen Dahl, Gust. Carus und eine neuerworbene »Ansicht aus dem Großen Garten in Dresden« von Christian Friedrich Gille. *zm.*

•

Mainz. In die städtische Gemäldegalerie gelangte als Geschenk das Bild von Lovis Corinth, »Blendung Simsons«.

•

Das Germanische Museum in Nürnberg hat die Grabfigur des 1246 verstorbenen Grafen Heinrich III. von Sayn erworben, ein hervorragendes Werk deutscher Kunst. Der Verstorbene ist nach Art der mittelalterlichen Grabfiguren in der unbestimmten Haltung zwischen Stehen und Liegen dargestellt, ihm zur Seite steht sein Söhnchen. Das Grabmal ist in Eichenholz ausgeführt, wohl nicht lange nach dem Tod des Grafen, die Erhaltung ist nicht vollkommen, aber für das hohe Alter doch gut. Die Figur ist ein spätes Werk aus jener klassischen Epoche der deutschen Kunst im 13. Jahrhundert, die ihre Höhe in den Skulpturen der Dome zu Bamberg und Naumburg und in einigen niedersächsischen Grabmälern erreicht hat.

•

Nachfolgende Verfügung vom 17. April geht uns seitens des Ministeriums des Innern, Oldenburg, mit dem Ersuchen um Aufnahme in die »Kunstchronik« zu:

Das frühere Großherzogliche Schloß hierselbst soll als Landesmuseum (für Kunst, Kulturgeschichte und Kunstgewerbe, Gemäldegalerie) umgebaut werden und eingerichtet werden. Die prähistorische Sammlung steht unter Leitung eines besonderen Direktors.

Für diese mehrjährige Arbeit wird eine kunsthistorisch gebildete Persönlichkeit mit kulturhistorischen Interessen, die bereits Museumspraxis besitzt, auf möglichst bald gesucht. Erwünscht ist, daß diese auch zur Kunst und zum Kunstgewerbe der Gegenwart ein lebendiges persönliches Verhältnis besitzt, um die Sammlung nutzbar zu machen. Eine endgültige Anstellung als Museumsdirektor bleibt vorbehalten.

Gesuche mit Gehaltsansprüchen sind unter Beifügung der Zeugnisse, eines Lebenslaufes und eines amtlichen Gesundheitszeugnisses bis zum 25. Mai d. J. nach hier zu richten.

•

Das Goethe-Schiller-Archiv in Weimar, dessen Direktor, Dr. Schüddekopf, unlängst gestorben ist, hat in Prof. Dr. Julius Wahle, der seit 35 Jahren an dem Institut beschäftigt ist, auf Veranlassung des früheren Großherzogs von Weimar, dem die Ernennung der Archivbeamten zusteht, einen neuen Leiter erhalten. Prof. Wahle ist u. a. Herausgeber der Arbeit »Das Weimarische Hoftheater und Goethe«, des »Briefwechsels Goethes mit Frau von Stein«, »Goethes italienischer Reise«. — Neuerdings erwarb Dr. Wahle aus Mainzer Privatbesitz für das Goethe-Nationalmuseum zwei Ölbildnisse von Goethes Großeltern (J. W. Textor und Frau). Ebenfalls für das Weimarer Goethehaus neu erworben wurde ein Ölbildnis von Goethes Schwager Christian Aug. Vulpius, das bisher unbekannt gewesen war.

•

Das Dänische Kunstindustrie-Museum in Kopenhagen versendet soeben einen von Museumsdirektor Emil Hannover verfaßten, reichillustrierten Bericht über die Tätigkeit des Museums im Jahre 1919. Von den in Abbildung wiedergegebenen Stücke Neuerwerbungen verdienen folgende Stücke hervorgehoben zu werden: eine größere Anzahl von altchinesischen Bronzearbeiten, darunter ein Dolchgriff, eine Lanzenspitze, mehrere mit Gold und Silber tauschierte Gürtelhaken, ein paar Radnaben, ferner ein teilweise vergoldeter Buddha aus der Zeit um 1700 n. Chr. und ein glasierter Tonkrug der Tschou- oder Hanzeit. Das chinesische Porzellan ist durch eine blauweiße Henkelkanne und eine fünffarbige Vase (beide um 1700) vertreten, die chinesische Fayence durch ein paar Ki-lin-Statuetten

der Mingzeit. An europäischer Fayence sind abgebildet eine Palissyplatte mit der Befreiung der Andromeda, zwei dänische bemalte Fayenceteller von 1767 und 1774 und eine Stralsunder Vase mit plastisch aufgelegtem Blütenzweig (von 1769). Es folgen ein Porträtmedaillon Friedrich's V. in Biskuit von Fournier, und eine größere Anzahl von Porzellanen (Geschirr und figürliche Stücke) der kgl. dänischen Manufaktur, sämtlich aus dem 18. Jahrhundert. Weiter ein schlesischer Glaspokal (ohne Deckel), ein Necessaire mit Emailmalerei (Battersea, um 1770), eine Rokoko-Schildpattdose mit eingehämmerten Chinesereien in Silber, ein Anhänger in Goldemail (2. Hälfte 16. Jahrh.), eine oberitalienische Bronzeplakette (sign. IO. F. F.), eine geschnitzte Truhe (um 1530—50), zwei norwegische Bildteppiche (einer davon von 1661), endlich das Bruchstück eines Freskos aus Turfan. Den Beschluß bilden der Bericht über Neuerwerbungen der Museumsbibliothek und museumstechnische Mitteilungen.

L. B.

•

Paris, Louvre. Der Maler Léon Bonnat, der Besitzer wohl der bedeutendsten Zeichnungssammlung in Privatbesitz, der dem Louvre schon früher Dürers Bildnis des Erasmus von Rotterdam und zwei der schönsten Blätter von Michelangelo und Ingres schenkte, hat jetzt dem Louvre eine noch viel großherzigere Stiftung gemacht: ein Album mit nicht weniger als 90 Zeichnungen Rembrandts. Darunter sind berühmte Hauptblätter wie das Selbstbildnis des jungen Künstlers, 1630 datiert, und der Entwurf zu einem seiner großartigsten Alterswerke, dem Harfenspiel Davids vor Saul in der Haager Sammlung Bredius, allen Hollandreisenden aus dem Mauritshuis wohlbekannt. Uns Deutsche würden in der Bonnatschen Schenkung 2 Blätter noch besonders interessieren, die Vorstudien zur Predigt Johannes des Täufers und zur Vision Daniels, den beiden Bildern des Berliner Kaiser-Friedrich-Museums.

INSTITUTE

Die Wahl des Malers Ph. Franck, der Architekten Erich Blunck, Franz Seeck, des Malers Gerhard Janssen in Düsseldorf zu ordentlichen Mitgliedern der Akademie der Künste in Berlin ist vom Kultusminister bestätigt worden.

•

Das Preußische Staatsministerium hat beschlossen, die Hochbauabteilung des Ministeriums der öffentlichen Arbeiten vom 1. April 1920 ab dem Finanzministerium anzugliedern. Gleichzeitig gehen damit auch das Technische Oberprüfungsamt und die Schriftleitung der Zeitschrift für Bauwesen, des Zentralblatts der Bauverwaltung und der Zeitschrift »Die Denkmalpflege« zum Finanzministerium über.

AUSSTELLUNGEN

Baden-Baden. Die »Deutsche Kunstausstellung Baden-Baden 1920« ist eröffnet worden. In den prächtigen, sonnendurchfluteten Räumen hängt eine Kunstschau, deren anspruchsvoller Titel nur darin eine gewisse Berechtigung hat, daß Künstler aus allen Gegenden Deutschlands in merkwürdiger Auswahl sich zusammengefunden haben. Sie bietet nichts weniger als eine gültige Repräsentation der gegenwärtigen deutschen Kunst. Langweiliger Akademismus und peinlicher Dilettantismus mit modernem Getue bringt auch die wenigen guten Arbeiten um ihre Wirkung. Es wäre dringend notwendig, die jährliche Kunstschau an einem solchen Brennpunkt internationalen Lebens einer kritisch auswägenden und systematisch aufbauenden Leitung in die Hand zu geben. Die Eröffnungsansprache hielt Prof. Hans von Volkmann, der aus Anlaß seines 60. Geburtstages eine Sonderausstellung seines Schaffens zeigt. Sie bietet ein charakteristisches Beispiel für die eigentümliche Abwärtsentwicklung, die so manche begabte Künstler dieser Generation genommen haben. Man sieht, wie er in seiner Frühzeit, etwa in den achtziger Jahren, innig und unmittelbar empfundene Naturschilderungen in schlichter Malweise köstlich gegeben hat, um schließlich bei einer glatten Kulissenmalerei zu enden. Aus der übrigen Schau bleibt kaum etwas anderes in der Erinnerung haften, als etwa ein neues Blumenbild von Karl Hofer, malerisch

und formal lockerer als die etwas starren Arbeiten seiner letzten Schaffensperiode, ein Frauenbild von Albert Haueisen, das den Künstler auf dem Weg zu einer neuen Synthese zeigt, zwei eigenwillige Landschaften von Hermann Goebel, eine von Adolf Hildenbrand und eine von Karl Stohner. In der graphischen Abteilung fallen Aquarelle von K. Dillinger und H. Goebel, Lithographien von Ad. Jutz auf. Im übrigen stehen die Radierungen Beckmann's auf ihrer Höhe allein, ebenso wie die Bronzen Wilh. Gerstel's über den anderen plastischen Gebilden. So sind es also meistens Werke badischer Künstler, die Qualität zeigen, eine Feststellung, aus der doppelt erhellt, wie fatal und unnötig die Beschickung dieser Ausstellung von auswärts ist. Leider aber sind die badischen Künstler selbst im allgemeinen nur unvorteilhaft vertreten.

Tm.

Berlin. Die neue Ausstellung in Casper's Kunstsalon bringt Kollektionen und Werke von W. v. Bartels, Colm, Corinth, Holtz, Höniger, Klapper, Liebermann, Schenke und Treitel.

Im Graphischen Kabinett J. B. Neumann findet im Mai eine Ausstellung des Arbeitsrates für Kunst »Neues Bauen« statt. Zu gleicher Zeit erscheint bei Wasmuth, Berlin, die zweite Buchveröffentlichung des Arbeitsrates für Kunst »Ruf zum Bauen«.

Chemnitz. Für die 15. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes, die diesmal in Chemnitz stattfindet, sind die Vorbereitungen im vollen Gange. In der Jury sind die Maler Caspar, Deußer, v. Habermann, Haueisen, Heckel, v. Hofmann, Graf Kalckreuth, Frhr. v. König, Liebermann, Pankok, Slevogt und Sterl, die Bildhauer Albiker, Gaul, Hahn und Klinger.

Dresden. Die Galerie Ernst Arnold stellt eine bemerkenswerte Sammlung älterer deutscher Gemälde des 19. Jahrhunderts aus ihrem Besitz aus. Es sind zumeist kleinere Bilder von intimer Wirkung und hoher Qualität. Wir nennen als hervorragende Stücke eine selten gute Ansicht von Tivoli von Heinr. Bürkel, eine Ansicht von Terracina von Karl Morgenstern, deutsche Landschaften von K. Burnitz, Chr. Friedr. Gille, Eduard Schleich, Wilh. Steinhausen, zwei Figurenbilder von Spitzweg und besonders noch mehrere Stilleben, Landschaften und ausgezeichnete Bildnisse von Louis Eysen. Einige Werke neuerer Künstler, von denen besonders Erich Heckel, Julius Pascin, Karl Hofer und die Franzosen Vlaminck, Othon Friesz, Camoin gut vertreten sind, wurden ferner ausgestellt. Im oberen Stockwerk des Hauses haben Aquarelle von Karl Kröner und hübsche Batikarbeiten von Marianne Reinhold Platz gefunden.

zm.

Dresden. In der Richter'schen Kunsthandlung ist nunmehr die angekündigte Sammlung tschechischer Bilder eingetroffen. Gerne mag man diese Ausstellung als Zeichen für die Wiederanknüpfung internationaler Beziehungen in der modernen Kunst begrüßen und ihr entsprechend freundlich begegnen. Es sind vier Künstler jüngster Richtung, die zu Worte kommen, ihnen geht der Ruf voraus, sie hätten in Prag nach Überwindung starker Widerstände sich durchgesetzt und eine gewisse Führerrolle gewonnen. Der interessanteste von ihnen ist Josef Čapek, der mit einer starken, aber den Natureindruck nicht ausschaltenden Stilisierung der Formen einen feinen Farbengeschmack verbindet. Meist einzelne Figuren oder Köpfe darstellend, sind diese Bilder in einfachen Akkorden von zarten oder lichten Farben, wie etwa Gelb und Grau, Blau und Rosa, Rot und Weiß, komponiert. Dabei wird den Farben eine sehr weitgehende, allerdings oft zu weitgehende und dann oberflächlich wirkende symbolische Bedeutung zuteil. Vlatislav Hofmanns Bilder sind merkwürdig ungleichartig und zeigen ein nicht immer erfreuliches Gemisch verschiedenartiger Einflüsse. Mehr befriedigen seine graphischen Arbeiten wie die der ausgestellten Mappe, die mit nicht geringer Eindringlichkeit Figuren aus Dostojewski's Romanen in einzelnen Köpfen verbildlichen, oder noch mehr seine Holzschnittbildnisse. In Vaclav Špála scheint das National-Tschechische eine größere Rolle

zu spielen als bei seinen Genossen. Seine Gemälde, sehr sicher und geschlossen komponiert, zeugen von einem nicht unbedeutenden, allerdings beschränkten Talent. Jedoch nur äußerlich sind sie als modern gekennzeichnet durch eine flächenhafte, sich stets sehr ähnlich bleibende Kolorierung in roten und blauen oder grünen und blauen Farbenflecken, neue oder eigenartige Form- oder Kompositionsgedanken liegen ihnen nicht zugrunde. Eine spielerische, nicht reizlose Umbildung der Welt zu ganz unwirklichen Gebilden zeigt Jan Zrzavý. In seinen kleinen Bildern und seinen Zeichnungen wird alles zum Grotesken, überhitzt Phantastischen gestaltet etwa wie bei Kubin, aber doch mit einem Einschlag von Primitiv-Kindlichem und Modernem. Trotz der gesuchten, nicht immer überzeugenden Art dieses Künstlers scheint ihm doch eine gewisse Ursprünglichkeit eigen zu sein. Zugleich mit den Vieren[1] stellt Krcal Holzschnitte und Aquarelle aus, die von sehr klarer Linienführung sind und eine höchst erfreuliche Sicherheit und selbst Größe in der Art aufweisen, wie der Bildausschnitt gewählt, die Bildfläche abgemessen und gefüllt ist. *zm.*

*

Frankfurt a. M. Im Kunstverein sind Gemälde und Kohlezeichnungen von Alfred Oppenheim ausgestellt. Die Bilder, die der Künstler im Ausland während seiner Kriegsinternierung gemalt hat, sind nicht mehr rechtzeitig zur Eröffnung eingetroffen. — Daneben zeigt Walter Klemm Graphik und Katharina Weißenborn, Vallendar, Farbholzschnitte aus Ägypten.

Bei Goldschmidt stellt Paul Elsas, Stuttgart, Bildnisse, Figurenbilder, Stilleben und ein Relief in Farben aus, H. Werthner, Nürnberg, Bildnisse, Landschaften und Blumenstücke.

1) Über Čapek, Hofmann, Špála und Zrzavý veröffentlichte Camill Hoffmann im »Kunstblatt« (Verlag Kiepenheuer), Februarheft 1920, einen Aufsatz »Anmerkung zu vier tschechischen Malern«, auf den, schon um der Abbildungen willen, verwiesen sei. Vergleiche auch den Aufsatz desselben Autors im Februarheft der bei Emil Richter, Dresden, verlegten Zeitschrift »1920«, welcher zudem andere Abbildungen bringt als das Kunstblatt (Anm. der Redaktion).

In Zingler's Kabinett sind im Mai Aquarelle von Paul Klee und Hans Beichel ausgestellt und Graphik von Beckmann und Lehmbruck.

*

Freiburg i. B. Im Kunstverein stellt W. Bissier, ein junger Freiburger Maler, sein erstaunlich umfangreiches Schaffen zur Schau, dessen Konsequenz und Einheitlichkeit überrascht. Seine an den alten deutschen Meistern, besonders wohl an Grünewald herangewachsene Kunst weiß neuzeitlichen Ausdruckswillen mit inniger Naturnähe zu einer eindrucksvollen, für das kommende Kunstschaffen vielleicht symptomatischen Synthese zu verschmelzen. Hinter jedem Werk steht ein starkes, beinahe zu offensichtlich bloßgelegtes Erlebnis, dessen religiöser Antrieb ihn häufig zu Motiven wie »Johannes auf Pathmos«, »Franziscus, den Steinen predigend« usw. führt. Da, wo er es unternimmt, mystische Urweltszustände, Weltentstehungs- oder Weltuntergangsszenen zu schildern, verläßt er den Boden seiner Kraft. Eine sehr differenzierte, aber immer zusammengehaltene, an die Nazarener erinnernde Farbigkeit verrät ein nicht gewöhnliches malerisches Können, das Ganze bedeutet gegenwärtig einen verheißungsvollen Weg, er kann noch immer auf- oder abwärts führen. *Tm.*

*

Hannover. In den Räumen der Kunstschau, Heinz Lafaire wurde die Ausstellung von Bildern und Zeichnungen Walter Schacht's, Hannover, am 30. April geschlossen. Die Maiausstellung zeigt Graphik und Silhouetten von E. M. Engert. Im Juni werden Gemälde und Zeichnungen von Albert Bloch ausgestellt sein.

*

Köln. Das Kunsthaus Wilh. Goyert zeigt in seiner graphischen Abteilung Radierungen von Reifferscheidt und Walt. Waentig, außerdem (Verlag Goyert, Köln) zwei Mappenwerke »Köln« und »Der Rhein« des Kölner Radierers Paul Prött. — Die Firma teilt mit, daß sie gegen Mitte dieses Jahres eine Gemäldegalerie und moderne Vortragsräume eröffnen wird.

*

Leipzig. Die Galerie Del Vecchio bringt April-Mai von Alb. Spethmann, München, 16 Werke, außerdem Arbeiten einiger Mitglieder der Münchener Künſtlergenoſſenſchaft und andere Einzelwerke und Graphik.

München. In der Modernen Galerie Thannhauſer wurde am 26. April eine Karl-Hofer-Ausſtellung eröffnet.

In der Buchhandlung Jaffé, Brienner Straße, zeigt Alastair Zeichnungen zu Mérimée, Dumas und Wedekind.

Deutſche Kunſtgewerbeſchau München 1922. Die Geſchäftsſtelle der geplanten großen Kunſtgewerbeausſtellung, die im Sommer 1922 in München ſtattfinden ſoll, verſendet ſoeben ihren erſten Aufruf an die deutſchen Künſtler, Handwerker, Fabrikanten und Kunſtfreunde. »Die deutſche Gewerbeſchau«, heißt es darin, »will dem Inlande den ungebrochenen Schaffensdrang und die Leiſtungsfähigkeit aller an den formal hochwertigen Gewerben Beteiligten vor Augen führen. Den Strebenden zu Hauſe ein anregendes, aneiferndes Vorbild, ſoll die Darbietung auch dem Auslande den Beweis erbringen, daß die mit billiger und ſchlechter Ware ſchleudernden Kreiſe im neuen Deutſchland nicht die wortführenden ſind.« Es ſollen ausgeſtellt werden: Textilien, Möbel (vorwiegend wertvolle Einzelſtücke, nicht Geſamträume), Holzwaren, Schnitzereien, edle und unedle Metalle, Keramik, Glas, Korbwaren, Leder, Graphik, Buchgewerbe, Wachs, Spielwaren, Warenpackungen. Die Einladung macht nicht Halt an den gegenwärtigen politiſchen Grenzen des Reiches, es verſteht ſich von ſelbſt, daß ſie an die öſterreichiſchen und an die böhmiſchen Deutſchen nicht anders ergeht wie an die anderen vom Reichskörper gewaltſam abgetrennten Volksteile. Das Ehrenpräſidium hat der Münchener Oberbürgermeiſter Schmid übernommen. Präſidenten ſind Prof. Scharvogel, Kommerzienrat Gautſch, Prof. Halm, Direktor des Nationalmuſeums, Dr. Gröſchel, Kommerzienrat Schön. Direktor der Ausſtellung iſt Dr. Hans Götz, Reg.-Rat im Miniſterium für Handel, Induſtrie und Gewerbe.

Paris. Die Section d'Or, die führende Gruppe der jungen franzöſiſchen Künſtler, der unter anderem Derain, Braque, Archipenko, Gleizes angehören, und die eben den Herausgeber des »Kunſtblatts«, Paul Weſtheim in Berlin, zu ihrem Mitgliede ernannte, veranſtaltete kürzlich in Paris eine große Ausſtellung und will zur Wiederaufnahme der Beziehungen mit der deutſchen Künſtlerſchaft demnächſt auch in Deutſchland eine Ausſtellung machen.

Venedig. Der deutſche Kunſtpavillon auf dem Gelände der internationalen Ausſtellung iſt, wie die »Voſſ. Ztg.« berichtet, durch Verkauf in polniſchen Beſitz übergegangen. Deutſche Künſtler haben dieſes Mal nicht ausgeſtellt, was in italieniſchen Kunſtkreiſen ſehr bedauert wird. Dafür wird der italieniſche Pavillon zwei deutſche Namen aufweiſen: Karl Moſer und Egger-Lienz, beide aus Bozen gebürtig und folglich heute italieniſche Untertanen. Der ungariſche Pavillon, für den die magyariſchen Friedensunterhändler ſcheinbar mit mehr Glück oder Geſchick als ihre deutſchen Kollegen eingetreten ſind, bleibt geſchloſſen. Auch Rußland iſt offiziell nicht vertreten. In dem grauen Rieſenpalaſt verſchwinden wenige Werke einiger landesflüchtiger ruſſiſcher Künſtler. Dafür ſollen die nordiſchen Länder mehr als ſonſt geſandt haben, ebenſo die Schweiz. Frankreich und Holland führen. England dagegen hat auf die Teilnahme verzichtet und ſeinen Pavillon den Vereinigten Staaten von Nordamerika überlaſſen.

ARCHÄOLOGISCHES

Aus Jeruſalem. Der bekannte engliſche Paläſtinaforſcher E. W. G. Maſterman ſprach vor einigen Tagen in dem »Victoria Inſtitute« in London über die Mauern von Jeruſalem in verſchiedenen Perioden. Er drückte dabei die Anſicht aus, daß die urſprüngliche Stadt ſüdlich von dem Tempelhügel außerhalb der gegenwärtigen Stadtmauer gelegen geweſen ſei. Die von David und Salomo und unter andern Königen erbaute älteſte Mauer lief von der Tempeleinfaſſung längs des weſtlichen Teils des Tyropoeon, des Käſe-

machertales zu dem Ecktor, wo jetzt das Jaffator liegt, dann südlich, und somit die alte Stadt umfassend, zu dem Tempel. Später gab es dann noch eine zweite und noch später eine dritte Mauer. Wenn die Theorie korrekt ist, daß die zweite Mauer von der Mitte des westlichen Teiles des Käsemachertales nordöstlich lief und damit einen Teil des östlichen Tales einschloß, so lag die heilige Grabeskirche außerhalb der Mauer. Der dritte Mauerring war eilig im Jahre 70 n. Chr. erbaut und bei der Eroberung von Jerusalem zerstört worden. Diese Mauer lief wahrscheinlich auf der Linie der gegenwärtigen Nordmauer der Stadt, Hadrians Mauer auf der Südseite kam erst später und schloß die Lage der ursprünglichen Stadt nicht ein, sondern war da, wo die gegenwärtige Südmauer läuft.

Masterman sprach entschieden gegen das Gerücht, das so weit verbreitet ist, daß die alte Mauer von Jerusalem zu dem damaligen Einzug des deutschen Kaisers durchbrochen worden sei. Es war nichts geschehen, als daß ein Teil des Grabens, um eine Wagenstraße herzustellen, aufgefüllt worden war. Nichtsdestoweniger war in der letzten Sitzung des englischen Oberhauses (vom 18. März) eine lebhafte Diskussion über diesen Mauerdurchbruch, und Lord Southborough behauptet ruhig weiter, und zwar in seiner Eigenschaft als kürzlicher Besucher von Jerusalem, daß ein Durchbruch in die Stadtmauer für den Kaiser gemacht worden sei. Allerdings ist an dieser Stelle ein Glockenturm übelsten Geschmacks errichtet worden, wie man solche an dem Strand englischer Seebäder sieht. Auch Viscount Peel wußte das von dem vorhererwähnten Redner aufgebrachte »deutsche Aroma« von Jerusalem anzugreifen. Der für den Kaiser auf dem Ölberg errichtete Palast, den Southborough für ein Hotel mit 60–80 Zimmern angesehen hatte, wurde im höchsten Maße getadelt, ebenso die deutsche Kapelle, die das Porträt des Exkaisers an ihrer Decke trage. Dazu die »geradezu absurd« genannte Inschrift, die seinen Besuch erwähnt. Die ganze Diskussion hatte ihre Veranlassung darin, daß man wegen eines Kriegerdenkmals zu Ehren der gefallenen englischen Soldaten auf dem Ölberg interpelliert hatte. Viscount Peel erwiderte, daß es sich um kein Denkmal auf dem Ölberg, sondern auf einer andern Erhöhung, in 2¼ km Luftlinie Entfernung davon handle, trotzdem der Ölberg bereits durch die die heiligsten Gefühle verletzenden Bauten, darunter das Kaiserpalais, verschandelt sei. Da die gefallenen Engländer den verschiedensten Religionen angehören, so soll das Denkmal kein religiöses Emblem tragen. Lord Southborough machte die englische Regierung noch darauf aufmerksam, daß die Behörden, die Gebäude an heiligen Plätzen errichten wollen, auch daran denken mögen, daß ebenso die Entfernung von andern störenden Baulichkeiten von heiligen Stätten Pflicht sei.

Die neue britische archäologische Schule in Jerusalem wird, sobald sich die politischen Verhältnisse in Palästina gefestigt haben, an einer bereits ausgesuchten, aber noch geheim gehaltenen Stätte Palästinas Ausgrabungen beginnen. Prof. F. Garstang von der Universität Liverpool ist im Begriffe, jetzt schon nach Palästina zu reisen, um die vollständige Organisation der Schule zu betreiben. *M.*

FORSCHUNGEN

Im Jahrbuch des kunsthistorischen Instituts des österreichischen Staatsdenkmalamts XII veröffentlicht Rudolf Guby eine Arbeit über »Die Stiftskirche zu Wilhering und Engelszell«, die trotz ihrer scheinbaren lokalgeschichtlichen Beschränkung eine nicht unbeträchtliche Bedeutung für die süddeutsche Kunstgeschichte im Zeitalter des Barock besitzt. Die Hauptpersonen bei der Ausschmückung der Wilheringer Stiftskirche, nach Gurlitts Urteil der glänzendsten Leistung des Barockstils in Deutschland, waren nach den erhalten gebliebenen Kontrakten über den Ausbau des Chors und der Altäre, die beiden Meister der Wessobrunner Stukkatorenschule Johann Georg Üblher und Johann Michael Feichtmayr, deren Zusammenarbeit auch sonst z. B. bei der Stiftskirche von Amorbach bezeugt ist. Das Verhältnis der beiden Künstler, das Sponsel in seiner Monographie über Amorbach bereits erfolgreich untersucht hatte, erfährt nun eine völlige Klärung, Feichtmayr ist der Ornamen-

tiker, Üblher der figurale Stukkator, der nun mit einem Male mit einem ſtattlichen Oeuvre in die deutſche Kunſtgeſchichte einzieht. Es vergrößert ſich noch dadurch, daß Guby die wenig ſpäter erfolgte Ausſchmückung der ehemaligen Ziſterzienſerkirche in Engelhartszell als Werk des gleichen Weſſobrunner Künſtlerpaares zu erweiſen vermag. Üblher, dem Guby in einem demnächſt erſcheinenden Aufſatz auch wichtige Arbeiten im Kempten zuweiſen will, erſcheint als ein wichtiger Faktor innerhalb der bayriſch-öſterreichiſchen Barockſkulptur, beſonders in ihrer kirchlich volkstümlichen Betätigung, über deren Zuſammenhang mit Stuckſtil und Stucktechnik hier ein willkommener Beitrag vorliegt. Die ſtilgeſchichtliche Stellung der Weſſobunner Stukkatoren wird namentlich durch Vergleichung mit der Arbeitsweiſe des inneröſterreichiſchen Hauptvertreters dieſes Faches, dem die Ausſchmückung des Wilheringer Langhauſes zufiel, klar umriſſen. Eine intereſſante Nebenfrucht iſt die Ermittlung von vier großen Engelsfiguren in Engelszell als Frühwerken des zwiſchen 1756 und 63 bei ſeinem Oheim Deutſchmann in Paſſau lernenden Franz Anton Zauner, für deſſen Herauswachſen aus einer breiten Überlieferung damit ein intereſſanter Beweis erbracht iſt.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Die *Proteſtkundgebung der Berliner Künſtlerſchaft gegen die Luxusſteuer auf Kunſtwerke* hat am 19. April im großen Sitzungsſaal des Herrenhauſes ſtattgefunden, nachdem ſie breits ſeit längerem angekündigt und nur der politiſchen Unruhen wegen verſchoben worden war. Es handelt ſich um die im neuen Umſatzſteuergeſetz beſchloſſene Aufhebung des Künſtlerprivilegs des Umſatzſteuergeſetzes vom 26. Juli 1918, wonach der Verkauf von Originalkunſtwerken durch den Künſtler ſelbſt, ſeine Erben und gewiſſe Ausſtellungsverbände von der Luxusſteuer freigeſtellt wurde. Nach der Begrüßung durch den Ehrenvorſitzenden des Wirtſchaftsverbandes der bildenden Künſtler, Prof. *Kampf*, übte der Syndikus des Verbandes Dr. *Kodlin* ſtarke Kritik an der Steuerpolitik, die vor Kulturwerken nicht Halt mache und die wirtſchaftliche Exiſtenz eines ganzen Standes bedrohe. Er rügte, daß die Vertreter dieſes Standes vor der Abfaſſung des inzwiſchen zur Tatſache gewordenen Geſetzes nicht einmal gehört worden ſeien. Nachdem die freien Berufe in die Generalaktive vom Umſatz einbezogen, werde nun noch ein Unterſchied gegenüber den bildenden Künſtlern gemacht, deren Verhältniſſe ſicher nicht beſſer geſtellt ſeien als andere, indem ſie, ſtatt mit $1^1/_2$ mit 15 Prozent belaſtet, als »Luxuswarenkleinhändler« angeſehen würden. Die Vertröſtung der Abwälzung auf die Verbraucher zeuge nur von einer Verkennung der Lage. In der Tat würden die Künſtler nur den Kunſthändlern zugetrieben und vom Unternehmertum ausgebeutet. Dazu kämen Steuerchikanen, wie die geforderte Führung von Lager- und Steuerbüchern. Die Mitwirkung einer geſchloſſenen großen Organiſation tue not. Dann würden die bildenden Künſtler im Wirtſchaftsparlament den Platz erhalten, der ihnen zukäme. — In einer ſehr lebhaften Ausſprache, an der ſich zahlreiche Künſtler und Parlamentarier beteiligten, fand vor allem Hans *Baluſchek* mit ſeinen Ausführungen beſonderen Beifall. Er gab ſeiner Empörung Ausdruck, daß die Arbeit der Künſtler, beſteuert würde und nicht genügend die hohen Stiefel, Mantelgürtel und Brillantringe der Kriegsgewinnler. Er forderte eine Berufsvertretung im Reichswirtſchaftsamt oder Kultusminiſterium. Profeſſor *Schlichting* betonte, daß der Proteſt der Künſtlerſchaft keine Bevorzugung verlange, ſondern nur die Abwendung eines Ausnahmegeſetzes fordere. Er machte außerdem aus ſeiner Erfahrung als Direktor der Großen Berliner Kunſtausſtellung darauf aufmerkſam, daß Verkäufe oft an geringen Summen ſcheitern und von einer Abwälzung der Steuer auf den Käufer keine Rede ſein könne. — An der weiteren Ausſprache beteiligten ſich Max *Pechſtein* und die Parlamentarier Frank, Laverrenz und Pfeiffer, die ſich ſämtlich gegen die Luxusſteuer ausſprachen. Nach Verleſung einiger zuſtimmender Kundgebungen der Düſſeldorfer Künſtlerverbände und des Berliner Kunſtgewerblervereins wurde, laut

einem Bericht der »Frkf. Ztg.«, eine Reſolution einſtimmig angenommen, in der Verwahrung gegen die Herabwürdigung zu »Kleinhändlern mit Luxuswaren« eingelegt und die Forderung auf Wiederherſtellung des Künſtlerprivilegs ausgeſprochen wurde.

*

Mannheim. Die Wintervortragstätigkeit des »Freien Bundes« iſt bei ungeminderter Beſucherzahl zu Ende gegangen. Das Intereſſe der Bundesmitglieder war ſo ſtark, daß während des ganzen Winters ein doppelter Vortragsplan mit insgeſamt 74 Vorträgen durchgeführt werden mußte. Die Grundlagen des Winterprogramms bildeten die Vortragszyklen von Muſeumsdirektor F. Wichert, der unter dem Geſamttitel »Kunſtſehen und Kunſtfühlen« eine allgemeine Einleitung in die Kunſtbetrachtung bot und von Dr. Hartlaub »Hauptſtile und Epochen der Menſchheitskunſt«, der in großen Zügen das geſchichtliche Kunſtwerden darſtellte. Daneben gab Prof. Dr. Walter einen lokal intereſſierenden Vortragszyklus: »Mannheim, ein Stadtcharakterbild«. Eine große Reihe von Einzelvorträgen gruppierte ſich um dieſe Serien. Direktor W. F. Storck begann — neben einer Vortragsſtunde über »Buch und Bild« — eine Einführung in die graphiſchen Künſte mit einem Vortrag über den »Holzſchnitt«. Dr. W. Fraenger behandelte u. a. Hieronymus Boſch, Munch, van Gogh, Hodler. Über Daumier ſprach Hauſenſtein, Prof. Fehr über Nolde, Dr. Kuhn über Cornelius. Kunſtgewerbliche Themen: Prof. Rob. Schmidt »Das ſchöne Möbel«, Dr. Tannenbaum »Die Kunſt in Handel und Induſtrie« und »Die Kunſt im Hauſe«. H. Eſch gab eine Einführung in die Architektur. — Eine neue Einrichtung, die ſich großen Erfolges erfreute, bildeten die ſog. »Freien Kunſtabende«. An ihnen wurden in zwangloſer und unterhaltſamer Form Grenzgebiete der bildenden Kunſt, literariſche Äußerungen bildender Künſtler uſw. behandelt: unter anderem »Die Briefe van Goghs« (Fraenger), »Vom Weſen des Kinos« (Tannenbaum), »Schrift und Charakter« (Wichert), »Michelangelo als Dichter«, »Aus dem Künſtlerleben des Benvenuto Cellini« (Hartlaub), »Das Buch Hiob mit Zeichnungen von William Blake« (Prinzhorn).

In einer Ausſtellung des Mannheimer Kunſtvereins fallen aus ihrer Umgebung Arbeiten von Adolf Jutz, Freiburg, als bemerkenswert heraus. Erkennt man aus den manchmal noch zwieſpältigen Ölbildern die Ernſthaftigkeit der Geſinnung, ſo zeigt ein gezeichneter Zyklus: »Die große Paſſion« mehr: neugeſehene Viſionen von einer ſtarken Ausdrucksgewalt. *Tm.*

*

Von der Bayeriſchen Landesgewerbeanſtalt in Nürnberg ſind Verzeichniſſe der Vorbilder- und Diapoſitiv-Sammlung ausgegeben worden, die bei den Zweigſtellen in Augsburg, Bayreuth, Hof, Landshut, München, Regensburg und Würzburg eingeſehen werden können. Die Sammlung (über 36000 Abbildungen, annähernd 12000 Diapoſitive) umfaßt Kunſt und Kunſtgewerbe von den früheſten Zeiten bis zur Gegenwart. Die Leihgebühr für Diapoſitive iſt auf das niedrigſte Maß beſchränkt, ſo daß Vortragenden Gelegenheit geboten iſt, ſich ein reichhaltiges Anſchauungsmaterial zu beſchaffen. Die Vorbildertafeln werden an Mitglieder der Anſtalt unentgeltlich ausgeliehen.

DENKMALPFLEGE

Prof. Bodo Ebhardt hielt in Berlin einen Vortrag über die von ihm umgebaute Feſte Koburg. Der Umbau, für den noch zirka 1 Million Mark zur Verfügung ſteht, ſoll trotz ſchwieriger Verhältniſſe vollendet werden.

VEREINE

Der neue Vorſtand des Architektenvereins zu Berlin. Der Architektenverein zu Berlin hat in ſeiner letzten Mitgliederverſammlung neugewählt zum 1. Vorſitzenden Miniſterial- und Oberbaudirektor Dorner, zum 2. Vorſitzenden Baurat Körte, zum Schatzmeiſter Baurat Michaelis, zu Schriftführern Regierungs- und Baurat Herrmann und Regierungsbaumeiſter Bardow.

*

In der Schweiz plant man die Gründung eines Verbandes geiſtiger Ar-

beiter. Die Geſellſchaft ſchweizeriſcher Maler, Bildhauer und Architekten in Zürich hat ſich an die Spitze der Bewegung geſtellt.

WETTBEWERBE

Zur Ausführung künſtleriſcher Arbeiten hat das *Bayeriſche Staatsminiſterium* für Unterricht und Kultus in letzter Zeit aus dem ſtaatlichen Fond zur Förderung und Pflege der Kunſt durch den Staat mehrere *Zuſchüſſe* bewilligt. Es kommen in Frage: die Schaffung eines Deckengemäldes in der St. Antoniuskirche in Ingolſtadt (12000 M.), die Deckenbemalung der Pfarr- und Wallfahrtskirche in Gößweinſtein (50000 M.), die maleriſche Ausſchmückung der Dominikuskirche in Kaufbeuren (hierfür ſtehen einſchließlich eines ſtaatlichen Zuſchuſſes 20000 M. zur Verfügung), die Errichtung eines Brunnens in Schrobenhauſen (hiefür ſtehen einſchließlich eines ſtaatlichen Zuſchuſſes 30000 M. zur Verfügung), die Herſtellung eines Kruzifixes in der Pfarrkirche zu Kindsbach in der Pfalz (13500 M.), ferner befindet ſich ein Vorſchlag über die künſtleriſche Ausſchmückung der ſüdlichen Rathausfront in Weiden i. O. in Vorbereitung. Für die ſämtlichen geplanten Arbeiten werden *Wettbewerbe* öffentlich ausgeſchrieben, an denen ſich alle in Bayern lebenden deutſchen Künſtler beteiligen können.

VERSCHIEDENES

Der belgiſche Kunſtminiſter über die Rückgabe des Genter Altars. Jules *Deſtrée*, der belgiſche Miniſter der Wiſſenſchaften und Künſte, war kürzlich zu Verhandlungen über die Ausführung der Verſailler Vertragsbeſtimmungen in Berlin und hat dann in Brüſſel zum ſelben Zweck einige deutſche Beauftragte, Dr. Berſu und Dr. Jacob empfangen. Nach dem Vertrage muß die Rückgabe der Flügel des Genter Altars und des Löwener Altars von Bouts aus dem Berliner Kaiſer-Friedrich-Muſeum und aus der Münchner Pinakothek innerhalb von ſechs Monaten nach Unterzeichnung des Vertrages erfolgen. Die Einzelheiten der Auslieferung ſind nun in den Beſprechungen geregelt worden.

In einem Interview, das Deſtrée dem Brüſſeler »Soir« gegeben hat, macht er jetzt die intereſſante Mitteilung, daß ſeine viel weitergehenden, vor dem Waffenſtillſtand geäußerten Wünſche — Rückerſtattung der »methodiſch geraubten« Gemälde und Plaſtiken und Wiedergutmachung durch gleichwertige Kunſtwerke und hiſtoriſche Denkmale für die in Belgien angerichteten Verwüſtungen — und die entſprechenden Forderungen Italiens »bei dem Widerſtand und dem Unverſtändnis der amerikaniſchen Delegierten Anſtoß erregten« und darum geſcheitert ſind.

Deſtrée beabſichtigt völlige Wiederherſtellung des Genter Altars in allen ſeinen Teilen an ſeinem urſprünglichen Platze in der Kathedrale von St. Bavo in Gent, trotzdem der Altar dem Staate gehört. Der Miniſter fragt, ob der Dombauhüttenvorſtand von St. Bavo verſtehen wird, daß es in Kunſtdingen keine Schamloſigkeit gibt und ob er ſo realiſtiſch nackte Figuren wie die Geſtalten von Adam und Eva annehmen wird.

Auch *gegen Öſterreich* erhebt der Miniſter *Forderungen*. Er hat einen Ausſchuß von Kunſtgelehrten und Juriſten gebildet, der eine Denkſchrift verfaſſen ſoll zur Rechtfertigung der Anforderungen von Kunſtwerken uſw., die Belgien nach Artikel 195 des Vertrages von St. Germain zu fordern ſich berechtigt hält. Es ſind drei Gruppen von Gegenſtänden: der Schatz des goldenen Vließes, die alten Rüſtungen aus dem Brüſſeler Arſenal und Rubens' Ildefonſo-Altar im Wiener Muſeum. Präſident des Ausſchuſſes iſt P. van Iſeghem, Präſident des Kaſſationshofes, Sekretär iſt Lambotte, Direktor in der Kunſtverwaltung.

*

Leonardo da Vinci's Tank. In einem Vortrag in der engliſchen »Royal Inſtitution« zitierte Edward Mac Curdy den Brief *Leonardo da Vinci's* an Ludovico Sforza, in dem von einem *Waffenwagen* die Rede iſt. Eine Zeichnung davon befindet ſich im Britiſchen Muſeum. Der größte Geiſt der Renaiſſance ſchreibt an den Mailänder Fürſten: »Ich kann armierte Wagen herſtellen, die ſicher und von Angriffen frei ſind; ſie können eine Paſſage durch den Feind mit

ihrer Artillerie bahnen, und, mag die Menge des Feindes noch so groß sein; die Wagen können durchbrechen. Hinter ihnen können dann die Fußsoldaten in voller Sicherheit und ohne Hindernis folgen.« Leonardo dachte auch schon an den Gebrauch giftiger Gase oder Pulver im Seekrieg, um den Feind zu ersticken. Auch erwähnte er eine einfache Schutzmaske. Dabei zog er auch schon die Möglichkeit eines Gegenwindes in Betracht, der die giftigen Dämpfe auf die, die sie aussenden, zurückwerfen könnte. Auch die Schrecken des Unterseebootskrieges sah er voraus, verweigerte aber, Kunde über die von ihm konstruierten Apparate zu geben, außer wenn sie auch wirklich ausgeführt und hergestellt werden sollten. *M.*

•

Shakespeares Garten. In Stratford-on-Avon wird zur Zeit der von Shakespeare in seinen alten Tagen besessene und vielfach benützte Garten umgegraben, um in einen würdigen, mit all den Blumen und Pflanzen, die der große Dichter mit Liebe betrachtet und geschildert hat, ausgestatteten öffentlichen Garten verwandelt zu werden. Es ergingen Appelle an die englischen Blumenfreunde, dieses ideale Denkmal an den großen Mann mit ausschmücken zu helfen. Es fehlen noch viele Zehntausende von Pflanzen, Blumen und Sträuchern.

Bei den Arbeiten, die jetzt vorgenommen werden, wurden in dem ehemaligen Gartenfeld die Mauern einer Kammer oder eines Aufbewahrungsraums, 3 zu 2 Meter groß, ungefähr ³/₄ Meter unter dem gegenwärtigen Niveau gefunden. Charakteristisches Mauerwerk aus der Tudorperiode spricht für die Herkunft aus der Zeit Shakespeare's. Das Mauerwerk bedeutete möglicherweise ein Gartenmittelstück, nicht weit davon liegt eine ausgemauerte Quelle 7 Meter tief, in der frisches Quellwasser fast 3 Meter hoch einläuft. Sie ist zweifellos auch aus der Zeit Shakespeare's und wurde damals, wie jetzt wieder, zur Bewässerung des Gartens benützt. Vor einigen Tagen wurde an dieser Stelle ein Tierskelett aufgefunden, das die Einbildung der Shakespearephilologen sofort als das von Shakespeare in seiner Jugendzeit aus dem Park von Sir Thomas Lucy of Charlecote gewilderte Stück ansehen wollten. Bei genauer Prüfung war es aber in seinem Leben ein munteres Schweinchen aus dem 18., ja vielleicht frühen 19. Jahrhundert. Ob die Shakespeare-Archäologen mit einem andern Fund, der jüngst dort gemacht worden ist, mehr Glück haben werden, ist nach »The Times« wenigstens zweifelhaft. Sie wollen nämlich in einigen in dem Gartenfeld aufgefundenen gebrauchten Medizinphiolen, die in der Tat ein paar Jahrhunderte alt sein können, Flaschen sehen, in denen Dr. Hall, der Schwiegersohn Shakespeare's und Gatte seiner ältesten Tochter Elisabeth, seinem Schwiegervater bei seiner letzten Krankheit Arzneien gereicht haben mag. *M.*

•

Einbruch in den Hildesheimer Dom. In der Domkammer zu Hildesheim wurde, wie dem »Berl. Tagebl.« gemeldet wird, ein Einbruchsdiebstahl verübt. Aus dem Domschatz wurden folgende Wertgegenstände entwendet: Zwei bronzene Bernwardleuchter, die eine Nachahmung der silbernen Originale darstellen, eine goldene Muttergottesstatue, die 52 cm hoch ist und neben dem Gold- auch einen bedeutenden Kunstwert besitzt, eine vergoldete Patena, vier silbervergoldete Kelche und zwei silbervergoldete Monstranzen von bedeutendem Wert. Damit sind von den achtzig Kunstgegenständen des großen Domschatzes zehn entwendet worden, deren Wert sich gar nicht schätzen läßt. Von den Dieben fehlt jede Spur.

•

Diebstähle von Kunstwerken in Florenz. Unbekannte Räuber haben vor einiger Zeit in der Kirche von Tizzano ein glasiertes Tonrelief des Andrea della Robbia entwendet, das die thronende Madonna zwischen den hl. Andreas und Michael darstellt, die von den knieenden hl. Franz und Stefan verehrt wird. Das Werk war, wie aus einer langen Inschrift am Untersatz hervorgeht, vom Prior Francesco Volpini in Auftrag gegeben und i. J. 1504 ausgeführt worden.

Aus der Pfarrkirche von Peretola wurde eine runde Bronzeplatte mit der Darstellung des hl. Geistes gestohlen, die Luca della Robbia zwischen 1441 und 1442 zusammen mit seinen Gehilfen An-

tonio di Criſtofano für das Tabernakel der Lukaskapelle geſchaffen hatte, auch wurde das eherne Sportello desſelben Altars entwendet, das von Milaneſi dem Ghiberti zugeſchrieben wurde, das jedoch ſpäter zu ſein und von einem Meiſter aus dem Ende des Quattrocento oder Beginn des Cinquecento herzurühren ſcheint. Das Sportello ſtellt Chriſtus ſtehend und an das Kreuz gelehnt dar.

Aus der kleinen Kirche von Sant' Antonio al Bosco wurde ein (50:65 cm großes) Tafelbild des Sieneſen Bartolo di Fredi geſtohlen, das die Jungfrau mit dem Kind und einem Granatapfel in der Hand darſtellte. *B—r*

KUNSTMARKT

Nachdem die Graphik-Sammlung Davidſohn, die vom 3.—8. Mai in Leipzig durch C. G. Boerner verſteigert wird, in ihren beſten Blättern vom 14. bis 17. April in Berlin bei Amsler & Ruthardt ausgeſtellt war, wird ſie auch in Leipzig und zwar vom 28. April bis 1. Mai im Limburger-Haus öffentlich zugänglich ſein. — Die Verſteigerung des II. Teils der Sammlung Davidſohn (darunter Hollar, Nanteuil und A. v. Oſtade) findet vorausſichtlich im Herbſt 1920 ſtatt, die III. und letzte Abteilung, in deren Mittelpunkt das Rembrandt-Werk ſteht, wird vorausſichtlich im Frühjahr 1921 verſteigert werden.

*

Die Galerie Commeter, Hamburg, bringt am 17. und 18. Mai eine Sammlung graphiſcher Original-Werke moderner Meiſter zur Verſteigerung. Der Katalog, der Intereſſenten koſtenlos zur Verfügung ſteht, enthält u. a. folgende Namen: Besnard, Boehle, Daumier, Desboutin, Dodd, Greiner, Haden, Israels, Kalckreuth, Khnopff, Kollwitz, Liebermann, Millet, Nolde, Raffaelli, Slevogt, Thoma, Whiſtler uſw.

*

Das Wiener Auktionshaus für Altertümer, Glückſelig & Wärnsdorfer, G. m. b. H., teilt mit, daß es von nun an die Bilderauktionen gemeinſam mit der Firma H. O. Miethke (Dr. Haberfeld) abhält.

*

Der Kunſtſalon Hermann Abels, Köln, teilt mit, daß er aus dem Beſitz von Vincent Meyer in Freiburg die komplette Sammlung Handzeichnungen deutſcher, öſterreichiſcher, holländiſcher, franzöſiſcher und engliſcher Meiſter erworben hat. Im kommenden Monat wird die Kollektion erſtmalig im graphiſchen Kabinett bei Abels ausgeſtellt. Ein illuſtrierter Katalog iſt in Vorbereitung und wird zum Preiſe von 10 M. Intereſſenten zugeſandt.

*

Der Kunſtverlag Paul Caſſirer, Berlin, veröffentlicht von Oskar Kokoſchka drei neue Lithographien: zwei Bildnisſtudien Max Reinhardt's (M. 200 und 250) und ein Bildnis von Hermine Körner. — Der gleiche Verlag verſendet einen Proſpekt von 30 Radierungen Robert Genin's, desgleichen über 138 Radierungen und 15 Lithographien von Wilhelm Lehmbruck.

*

Die Kunſthandlung Gutekunſt & Klipſtein, Bern, verſendet ihren Katalog Nr. 1, »Stiche des 18. Jahrhunderts, Zeichnungen«. Unter letzteren verdienen hervorgehoben zu werden Blätter von Boucher, Paul Brill, E. Delacroix (4 Blatt), Guercino, ein Aquarell von Renoir und 5 Frauenakte von Trübner.

*

Lovis Corinth hat für die 1. Veröffentlichung von 36 bisher unbekannten Gedichten Rückert's, »Morgenländiſche Sagen und Geſchichten«, die eben in dem Bibliophilen-Verlag von G. Goldſchmidt-Gabrielli erſcheinen, vier Originalradierungen geſchaffen.

*

Der Tübinger Prof. R. R. Schmidt bereitet ein mehrbändiges Monumentalwerk über prähiſtoriſche Kunſtdenkmale vor, das in dem Stuttgarter Kunſtverlag von Dr. Benno Filſer erſcheinen wird. Im nämlichen Verlag hat Prof. Schmidt ſoeben eine Schrift veröffentlicht, in der er die Notwendigkeit vorgeſchichtlichen Unterrichts in der Schule begründet.

Nr. 53. Joh. Heinrich Tiſchbein
Aus Rud. Bangels 1000. Katalog. Verſteigerung am 10. Mai 1920

Rud. Bangel's Kunſtauktionshaus in Frankfurt a. M. gibt ſoeben ſeinen 1000. Katalog über Gemälde alter Meiſter aus der Sammlung des Fürſten zu Erbach-Schönberg heraus. Im Vorwort des mit 31 Abbildungstafeln ausgeſtatteten Bandes wird erwähnt, daß die Firma zu gleicher Zeit das Feſt ihres 50 jährigen Beſtehens begeht. Als Hauptſtücke der Kollektion nennt der Katalog einen Rubens aus der Sammlung des Herzogs von Orléans, einen D. Teniers aus der Kollektion Bernart und einen großen Jan van Goyen. Das 16. Jahrhundert iſt u. a. mit Goſſart, Joos van Cleve und einer Lambert Lombard genannten Maria vertreten, das 17. Jahrhundert durch zahlreiche Arbeiten der holländiſchen Schule (Egb. v. Heemskerk, Honthorſt, de Jongh, Molenaer, Putter, A. Teniers, Verelſt, Vertangen, Verſchuring, Verwilt), das 18. Jahrhundert durch zahlreiche Familienbildniſſe, darunter Werke von Joh. Hch. Tiſchbein und J. G. Zieſenis. Ein Verboekhoven und ein Navez beſchließen die ſtattliche Reihe der 63 Gemälde. Auf den ſeltenen Perſer-Seidenteppich aus dem 17. Jahrhundert (Nr. 64) ſei beſonders hingewieſen. Die Verſteigerung findet am 10. Mai ſtatt.

DUBLETTEN DES BERLINER KUPFERSTICHKABINETTS

Die »Überraſchung« gehört ſo ſehr zu jeder bedeutenderen Verſteigerung unſerer Zeit, daß ſie eigentlich auf niemanden mehr als ſolche wirkt, auch wenn die Spannung zwiſchen den Schätzungspreiſen und den tatſächlich erzielten Ergebniſſen eine ſo phantaſtiſche iſt wie bei der Dublettenauktion, die Amsler & Ruthardt in Berlin veranſtaltete. Zu vermerken iſt aber die Tatſache, daß die allgemeine Preisſteigerung, die bei den ſogenannten »internationalen Werten« mit der ausländiſchen Konkurrenz erklärt zu werden pflegt, ſich wie die Erfahrung nun gelehrt hat, in ganz gleichem Maße auf rein deutſche Arbeiten, an denen das Ausland kaum ein Intereſſe nimmt, erſtreckt.

Die Senſation der Verſteigerung war Menzel. »Die Illuſtrationen zu den Werken Friedrichs des Großen« in der Ausgabe von 1882 mit dem Text von Pietſch, die nach den bisherigen Erfahrungen mit rund 1000 Mark zu bewerten war, brachte mehr als das Zehnfache. Ein Berliner Händler zahlte 13000 Mark dafür. Die »Verſuche auf Stein mit Pinſel und Schabeiſen«, die als komplette Folge früher ebenfalls kaum mehr als 1000 oder höchſtens 2000 Mark gekoſtet hätten, wurden in einzelnen Drucken verſteigert, und die Blätter brachten Preiſe, die ſich zwiſchen 1000 und 3750 Mark bewegen. Probedrucke der Holzſchnitte zu den Werken Friedrichs des Großen waren bisher für etwa 5 bis 50 Mark zu haben. Sie koſteten jetzt im Durchſchnitt zwiſchen 100 und 300, im Höchſtfall ſogar 860 Mark. Der Geſamtbetrag, der für die doch relativ kleine Menzelſammlung erzielt wurde, übertraf nicht unerheblich den Erlös für die ganze Dorgerloh-Sammlung. Dieſe Tatſache dürfte die Lage am beſten kennzeichnen.

Auch in manchen anderen Fällen war das Ergebnis der Verſteigerung ein durchaus unerwartetes. So war die Taxe von 30 Mark für Schadows Radierung ſeiner Familie wohl viel zu niedrig gegriffen. Man hätte gut auf den zehnfachen Betrag rechnen können. Gezahlt wurden aber 1100 Mark, wie die andere Familiengruppe (Fr. 44), die ebenfalls auf 30 Mark geſchätzt war, 910 Mark brachte. 15 Blatt der Vigano-Folge erzielten 1800 Mark. Lithographien von Franz Krüger, die früher für etwa 30 Mark zu haben waren, brachten durchſchnittlich 200–300 Mark, die große Rennbahn ſogar 1050 Mark, die 6 Equipagen, die Müller lithographiert hat, 1200 Mark.

Auch die Fridericiana waren außerordentlich begehrt. Die Bildniſſe des Königs von Bauſe, die immer geſchätzte Blätter waren, wurden mit 820, 950 und 1400 Mark kaum überzahlt, obwohl auch hier die übliche Steigerung feſtzuſtellen war. Aber auch andere Blätter erzielten bedeutende Preiſe, wie das Bruſtbild von Unger nach Calau, das nicht weniger als 610 Mark koſtete.

Von den franzöſiſchen Blättern ſind vor allem die Daumier's zu erwähnen, die jetzt in den üblichen Drucken ſo hoch bezahlt wurden wie früher nur in den ganz ſeltenen Probedrucken. Blätter, die man noch kurz vor dem Kriege in Paris für ein paar Franken kaufen konnte, koſteten jetzt 100, 200 und bis zu 550 Mark. Daß hier die ſpezielle Schätzung des Meiſters mitſprach, bewieſen die Preiſe für Lithographien von Charlet, die ſich um 20 bis 30 und höchſtens 50 Mark bewegten. Die berühmte »Revue nocturne« von Raffet blieb ſogar mit 275 Mark unter ſchon früher gezahlten Preiſen. Dagegen wurden Lithographien von Gavarni mit durchſchnittlich 100 Mark relativ hoch bewertet. Ein nicht ſeltenes farbiges Blatt von Toulouſe-Lautrec war mit 800 Mark ſchon ziemlich teuer. Den Höchſtpreis der Verſteigerung erzielte Seymour Haden's »Agamemnon« mit 4000 Mark, was in engliſcher Währung ausgedrückt allerdings weit weniger erſtaunlich klingen würde.

Das Geſamtergebnis der Auktion betrug weit über 100000 Mark und da es ſich in dieſem Falle ja um reine Dubletten, alſo um durchaus entbehrliche Beſtandteile einer öffentlichen Sammlung handelte, ſo iſt der Erfolg, der dem Ankaufsfond des Muſeums zugute kommt, ſehr zu begrüßen.
G.

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 32 7. MAI 1920

DIE KÖLNER MUSEUMSFRAGEN

VON K. SCHAEFER

In den Tageszeitungen und in der Fachpresse haben sich in den letzten Wochen auffallend häufig Mißstimmungen gegen die Handhabung der Museumsangelegenheiten durch die Stadt Köln erhoben. Ein Teil der Vorwürfe, die erhoben werden, kann leider nicht bestritten werden. Dr. Hagelstange, der im Lauf weniger Jahre die Gemäldesammlung zu einer sehr beachtenswerten Pflegestätte der modernen Kunst gemacht und die alten Bestände wirksam geordnet hatte, ist im ersten Kriegsjahr plötzlich gestorben. Da der zweite Direktor des Wallraf-Richartz-Museums Dr. Poppelreuter die Sammlungen aus dem alten römischen Köln und die leider sehr stiefmütterlich behandelte Sammlung mittelalterlicher Skulpturen zu verwalten hatte, und weder Neigung noch Begabung für die Pflege der neueren Malerei besaß, blieb in der Tat seit Hagelstanges Tode das Museum stehen. Es ist nicht richtig, daß die Sammlungen unterdessen Schaden genommen hätten. Geringfügige Defekte an einigen Gemälden, die in der Presse arg übertrieben worden sind, konnten durch die üblichen Verfahren leicht wiederhergestellt werden. Aber bei einem so sehr in das Leben eingreifenden und mitlebenden Institut, wie eine verständig geleitete Galerie moderner Kunst es sein muß, bedeutet in der Tat schon ein Stillstand in gewissem Sinne den Rückschritt.

Daß die Sammlung der alten Gemälde, besonders die der alten Kölner Schule, während fünf Jahren nicht vermehrt worden ist, darf gleichfalls bedauert werden. Indessen wird jeder Kenner zugeben, daß es für eine so geschlossene und einzigartige Sammlung von solchem Range wie die der alten Kölner und Flamen im Wallraf-Richartz-Museum nur sehr wenige Wünsche geben kann. Ob dieses oder jenes gute altdeutsche Bild während dieser Jahre für Köln hätte gekauft werden können, ist unerheblich, selbst wenn es sich um den Meister von Meßkirch gehandelt hat, gegenüber der Tatsache, daß außer dem Stephan Lochner aus der Altenburger Galerie kein wirklich unersetzliches Werk in diesen Jahren der Kölner Gemäldesammlung verlorengegangen ist. Daß auf dem Gebiet der rheinischen Plastik dagegen viele Gelegenheiten versäumt worden sind, die sich Kölner Privatsammler, Frankfurt

und Berlin denn zunutze gemacht haben, muß zugegeben werden. Aber das lag an der mangelnden Entschlußfähigkeit Poppelreuters, der es unbegreiflicherweise vorzog, die reichlich vorhandenen Mittel zur lebensgroßen Ausführung der Stuckschen Amazone zu verwenden, die jetzt im Museumshof steht, statt charakteristische Stücke der mittelalterlichen Plastik zu erwerben.

Poppelreuter ist im Januar 1919 gestorben; seitdem erst fehlte also dem Museum die sachverständige Verwaltung. Aber daß in der Zwischenzeit zu intensiver Pflege der Sammlungen auch unter anderer Leitung kein rechter Platz gewesen wäre, geht schon daraus hervor, daß bekanntlich die besten Bestände der Gemäldesammlung erst wegen der Gefahr der Fliegerangriffe und dann, weil man von der Wendung des Krieges befürchten mußte, daß Köln in das Kriegsgebiet hineingezogen werden könnte, als Leihgaben nach Kassel und Braunschweig gebracht worden waren. Seit einem Halbjahr sind die Bilder nun wieder in ihren alten Sälen aufgehängt. Dafür mußten kürzlich freilich auch die Gipsabgüsse, die Hagelstange in einem städtischen Gebäude an der oberen Marspforte untergebracht hatte, infolge englischer Besatzungsansprüche dort ausgeräumt und wieder im Erdgeschoß des Museums aufgestellt werden. Alles in allem: das Haus mit der pseudogotischen Palastfassade und dem verschwenderischen Treppenhaus ist heute in so guter Ordnung wie es nur je war; seine alten Bestände, die Altertümer aus dem römischen Köln, die Kölner Malerschule des 15. Jahrhunderts, der Rubenssaal und die moderne Galerie sind geräumig und gut gehängt, und der Besuch des Publikums ist täglich erstaunlich groß und lebhaft.

Am Kunstgewerbemuseum hat bekanntlich Dr. Creutz, der 1915 einberufen wurde, seitdem sein Amt nicht wieder angetreten. Der Direktor des Schnütgen-Museums, Dr. Witte, hat während der Zwischenzeit, soweit er nicht selbst im Felde war, die Verwaltung in diesem Hause geführt. Daß gerade eine solche Sammlung in den Kriegsjahren hätte glücklich vermehrt werden können, ist unbestreitbar. Aber durch die höchst dankenswerte Fürsorge von Falkes, der seine Kölner Schöpfung gern weiter mit seiner Sachkenntnis betreute, sind z. B. aus den Versteigerungen von Beckerath und Oppenheim die für Köln unentbehrlichsten Stücke auch in dieser Interregnumszeit festgehalten worden. Wie schwierig auch hier die Verwaltungsverhältnisse waren, mag daraus entnommen werden, daß zweimal während des Krieges die wertvollsten Kleinkunstschätze des Museums vollständig eingepackt im Keller zum Abtransport bereitstanden, wenn es auch nicht zur Verschickung gekommen ist.

Wenn der Stadtverwaltung heute immer wieder zum Vorwurf gemacht wird, daß sie die freigewordenen, für das geistige Leben der Stadt so wichtigen Ämter sofort hätte wiederbesetzen müssen, so bedenkt man einmal nicht, daß bis in die letzten Monate noch nicht endgültig entschieden war, ob die Stadt nicht an den Vertrag gebunden sei, den 1914 Bürgermeister Wallraf mit

Prof. Dr. Biermann eingegangen war, nachdem dieser bekanntlich nach Beendigung des Krieges als Generaldirektor der städtischen Kunstpflege berufen werden sollte. Ein beiderseitiger vergleichsweiser Verzicht hat erst im Februar d. J. dieser Behinderung ein Ende gemacht und der Stadt völlig freie Hand gegeben. Aber auch das muß man zu bedenken geben, daß in einer Stadt, die dem Kriegsgebiet so nahe lag und als wichtigste Durchgangsstelle so stark in die Kriegsereignisse hineingezogen war, die Kunstpflege wirklich keinen Platz gefunden hätte, um sich wie in den Jahren des Friedens zu betätigen. Wir wissen doch, daß auch Brinckmanns Nachfolger in Hamburg erst gewählt wurde, als der Krieg zu Ende war, und daß in Bremen das Kunstgewerbemuseum, in Halle Sauerlandts Amt fünf Jahre und länger verwaist waren, ohne daß die Bevölkerung sich darüber in immer wiederkehrenden Angriffen empört hätte.

Die Hauptursache aber, die der Stadtverwaltung in Köln eine schnelle Wiederbesetzung der erledigten Direktorenstellen unerwünscht erscheinen ließ, lag tiefer. Dem Unterrichteten konnte es schon lange nicht mehr unbekannt sein, daß die Einteilung der Kölner Museumsbestände eine wenig verständige und für eine gesunde Weiterentwicklung geradezu hinderliche war. Diese Zustände hat schon 1912 Hagelstange in einer als Manuskript gedruckten Denkschrift richtig gezeichnet, wenn er in der Einleitung seine Erfahrungen zu folgenden Sätzen zusammenfaßt:

»Das Wallraf-Richartz-Museum, das im vergangenen Jahre das 50jährige Jubiläum seines Bestehens feiern konnte, ist an einem Scheidewege seiner Entwicklung angekommen. Sowohl der immer unerträglicher werdende Mangel an Raum, wie die immer mehr als unorganisch empfundene Kombination seiner Sammlungen machen einen energischen Schnitt nötig. Wie groß der Raummangel ist, davon können sich Fernerstehende nur schwer einen Begriff machen. Es genügt zu sagen, daß alles das, was man bei primitiven Ansprüchen mit dem Namen Depot bezeichnen kann, überfüllt ist, so daß, wenn beispielsweise ein Saal in der Galerie neu hergerichtet werden soll, immer gleich zwei Räume gesperrt werden müssen, damit im zweiten die abgehängten Bilder untergebracht werden können. Was den zweiten Punkt, die systemlose Vereinigung der einzelnen Sammlungselemente angeht, so ist dieser früher, wo das Museum die einzige öffentliche Sammlung der Stadt war, naturgemäß nicht so unangenehm empfunden worden. Man wußte, daß diese eigenartige Kombination bedingt war in der gemeinsamen Herkunft aus ein und derselben Privatsammlung, und gab sich damit zufrieden. Erst seitdem zum Teil aus den Beständen des Wallrafschen Vermächtnisses selbst, zum Teil auf Grund anderer hochherziger Stiftungen weitere Museen ins Leben traten, mit ganz fest umschriebenen Sammlungstendenzen, verstärkte sich das

Bewußtsein von der allzu willkürlichen Zusammenlegung gänzlich heterogener Elemente mehr und mehr, so daß heute eine systematische klare Aufteilung wohl allgemein als dringende Notwendigkeit empfunden wird.«

In der Tat, die an Schönheit und kulturgeschichtlicher Bedeutung einzigartigen Funde aus dem römischen Köln, vortrefflich aufgestellt, soweit der Raum vorhanden ist, stoßen unmittelbar an die Räume für moderne und mittelalterliche Plastik, diese wieder sind weit entfernt von der alten Kölner und Antwerpener Malerei und den modernen Gemälden untergebracht, bei denen ihr innerstes Wesen sie einzufügen zwingen sollte. Die Hauptbestände mittelalterlicher Steinskulptur sind im Kreuzgang, fast von niemand gesehen, aufgestellt, im Kunstgewerbemuseum und in der Sammlung Schnütgen findet man die andere Hälfte dazu, ohne daß hier oder dort ein Eindruck zustande käme von der stolzen Blüte der alten niederrheinischen Bildhauerkunst. Wenn man schon darüber hinwegsehen will, daß es barbarisch ist, einen Stephan Lochner Wand an Wand mit Leibl oder Gauguin dem Volke darzubieten, so müßte doch wenigstens eine zeitliche Ordnung in der Aufstellung der Galerie versucht werden. Aber dem widersetzt sich das unglückselige Gebäude mit seinen Stokwerkhöhen von 6 Metern und seinem fast völligen Mangel an brauchbaren Seitenlichträumen.

Die Leitung des Museums war bekanntlich unter zwei Direktoren so geteilt, daß der eine das »römische Kabinett« und die Plastik, der andere die Gemäldesammlung verwaltete. Niemand wird bestreiten wollen, daß diese in der Wirkung unglückliche Teilung auf die Persönlichkeiten von Poppelreuter und Hagelstange zugeschnitten war und damals ihren guten Sinn hatte, aber doch höchst ungeeignet ist, um auf gleicher Grundlage neue Direktoren zu berufen. Die Frage wird zu beantworten sein, wo der trennende Schnitt gemacht werden soll, bevor die dafür geeigneten Persönlichkeiten gesucht werden. Köln braucht ohne jeden Zweifel einen Leiter der Gemäldesammlung, der mit leidenschaftlicher Liebe sich der Pflege der Malerei unserer und der letztvergangenen Zeit hingibt, wenn das von Hagelstange begonnene Werk seine Vollendung und seine lebendigste Wirkung auf die Gegenwart erfahren soll. Aber dieser wird nebenbei kaum ein Kenner und Verehrer der alten Kölner Meister und noch weniger ein Pfleger und Mehrer der mittelalterlichen Skulpturensammlung oder gar der Funde aus dem römischen Köln sein können.

Es ist also sachlich unbedingt der gegebene Weg, daß, bevor eine Wiederbesetzung der verschiedenen Ämter stattfindet, zu deren Ausübung so sehr verschiedene Begabung und Schulung nötig ist, die Stadtverwaltung sich darüber klar wird, wie künftig die Aufteilung des gesamten historischen und Kunst-

besitzes der Stadt erfolgen soll, damit in Zukunft eine gesunde Weiterentwicklung der einzelnen Teile möglich ist. Wie schwierig solche Grenzregulierungen und Aufteilungen sind, wenn jede Anstalt den begreiflichen Ehrgeiz hat, festzuhalten, was ihr der Zufall in die Hand gab, das weiß jeder, der die Verhältnisse in Hamburg und Hannover, in Frankfurt oder in Karlsruhe und Stuttgart kennt. Einsichtige Kunstfreunde, die weniger Verständnis haben für die Beharrlichkeit, mit der ein ehrgeiziger Museumsdirektor seinen Besitz festhält, als für die ergiebige Auswertung des Kunstbesitzes einer Stadt, haben schon lange den Wunsch einer Neueinteilung der vorhandenen Bestände. Und in einigen der genannten Städte ist auch heute durch den Anstoß, den die Revolution und das Freiwerden von Schloßbauten gegeben hat, ganz von selbst diese durchaus zeitgemäße Frage in Fluß gekommen. In Köln ist jetzt der Zeitpunkt gekommen, sie zur Entscheidung zu bringen.

Solche Überlegungen waren in Köln schon vorhanden, als ich im August 1919 mit dem Vorschlag an die Stadtverwaltung herantrat, mich mit der Ausarbeitung eines Verteilungsplans zu beauftragen, weil mir die angebotene Leitung des Kunstgewerbemuseums in seiner jetzigen Form keine befriedigende Aufgabe schien, und weil es mir sachlich durchaus notwendig schien, den jetzigen Zeitpunkt zu einer Neuorganisation zu benutzen, solange persönliche Schwierigkeiten ihr noch nicht im Wege standen. Dabei schwebte mir als Ideal ein Museum vor, in dem wirklich zum Ausdruck kommen müßte, was Köln am Ende des Mittelalters der deutschen Kunst gewesen ist. Daß dabei die Gemälde mit den plastischen Bildwerken zusammen aufgestellt werden müssen, ist mir eine unantastbare Selbstverständlichkeit. Denn daß im 14. und 15. Jahrhundert in der deutschen Kunst die Gemäldetafeln nichts anderes als flächenhaft gewordene Plastik und die Altäre geschnitzte Malerei sind, daß sie jedenfalls aus einem Geiste und einer Formanschauung stammen, darüber ist doch wohl keine Diskussion mehr möglich. Die Notwendigkeit, sie gemeinsam aufzustellen, kann nur ein einseitiger Gemäldefanatiker bestreiten, dem etwa das Bildermagazin der Hamburger Kunsthalle als ein ideales Museum erscheint. Und wenn außerdem der Meister der heiligen Sippe oder manch ein anderer der alten Kölner nachweislich die Entwürfe geliefert hat für Glasgemälde, Stickereien oder Wandteppiche, die heute noch im Museumsbesitz sind, so ist es doch wohl wiederum selbstverständlich, daß man diese Werke der besten alten Kölner Meister nicht mit einer geringschätzigen Gebärde als Anregungen für das Handwerk ins Kunstgewerbemuseum verurteilt, sondern mit den Gemälden zu vereinigen bemüht ist. Zu solchen Möglichkeiten, deren Ausführbarkeit natürlich davon abhängt, ob die Stadt in absehbarer Zeit einen Neubau bewilligen oder ein geeignetes altes Gebäude zum Platzgewinnen zur Verfügung stellen kann, habe ich mir bei meiner

Berufung nach Köln die Hand frei gehalten. Daß es sich dabei nicht um Valentinersche Stilmacherei mit theatralischen Mitteln handeln kann, dafür bürgt ja wohl der Geist, aus dem das Lübecker Museum entstanden ist. Und auch dieses gilt mir keineswegs als Formel, die etwa auf Köln ebenso angewandt werden sollte, wie sie in Lübeck am Platze war. Da weitergehende Pläne z. B. über eine Fusion des gesamten Kunstgewerbes mit der Kölner Malerei weder bei mir noch bei der Stadtverwaltung bestehen, und da es nicht schwierig sein dürfte, sich über diese Tatsache Gewißheit zu verschaffen, so gehört schon ein seltenes Stück journalistischer Geriebenheit dazu, von »Degradierten Bildern« zu sprechen, als wäre der ganze Stephan Lochner schon in einem kunstgewerblichen Stilzimmer ertrunken.

Köln ist eine unruhige Stadt, an Streit gewöhnt durch die tiefgehenden konfessionellen und politischen Gegensätze, die nun einmal in seiner Bevölkerung liegen. Man treibt gern Opposition da, besonders gern gegen die Stadtverwaltung. Wenn die Kritik mit Sachkenntnis geschieht, wird sie willkommen sein und Nutzen stiften. Wenn aber der Kunstvereinsvorstand, dem seinem Wesen nach die Sorge um die heutige Malerei allein als Aufgabe gilt, von seinem Standpunkt aus Denkschriften herausgibt und die Freunde der modernen Malerei ebenso einseitig informiert, damit sie gegen die Maßnahmen der Stadt einen allgemeinen Pressefeldzug eröffnen, so muß man diesen Angriffen gegenüber feststellen, daß sie den Kern der Kölner Museumsschwierigkeiten in ihrem ganzen Umfang gar nicht kennen. Wenn von den annähernd 1200 Gemälden, die der trefflich gearbeitete, 1915 zuletzt aufgelegte Katalog von Hagelstange enthält, heute nur knapp die Hälfte im Museum Wallraf-Richartz hängen, wenn im Kupferstichkabinett kaum die primitivsten Anfänge eines Katalogs vorhanden sind, und zahlreiche Mappen von Handzeichnungen und graphischen Blättern ungeordnet und ungepflegt die größere Hälfte des Bestands bilden, wenn im Kunstgewerbemuseum infolge der Überfüllung aller Räume die besten Proben der Kölner Skulptur ohne Wirkung zwischen dem Hausrat stehen und im übrigen die einst unter Falkes Leitung so wohlgeordnet und übersichtlich aufgebauten Schätze heute sich wie in einem Trödelladen türmen, dann ist diesem Zustand der gesamten Kunstmuseen der Stadt nicht damit abzuhelfen, daß man aufs schnellste eine Akademie für Jedermann hier einrichtet und mit allen Mitteln und Kräften sich der Pflege modernster Malkunst zuwendet.

Man darf sich, wie mir scheint, vorläufig damit zufrieden geben, daß das Interregnum in der Verwaltung der beiden Museen nun beendet ist und daß die Stadtverwaltung den allerbesten Willen hat, die Frage der künftigen Organisation der Museen und die Wahl der nötigen sachverständigen Leiter der einzelnen Sammlungen mit aller sachlichen Sorgfalt und ohne Verzug zu betreiben.

Anmerkung der Redaktion: Es sind uns zugleich mit den Ausführungen Schaefers verschiedene Druckschriften und auch briefliche Mitteilungen aus Köln zugegangen, die wir nicht im einzelnen hier wiederzugeben imstande sind, obwohl sie einen teilweise grundsätzlich abweisenden Standpunkt zu begründen versuchen. Aber die Gerechtigkeit erfordert, an der Hand der Darlegungen Schaefers selbst doch wenigstens auf einige Punkte zu verweisen, die sich in den Augen der Gegenpartei erheblich anders darstellen.

Die Hauptfrage ist, warum der durch Hagelstanges Tod verwaiste Posten des Museumsdirektors nicht rechtzeitig neu besetzt wurde. Die mittlerweile rückgängig gemachte Berufung Biermanns kann doch wohl kein entscheidendes Hindernis gewesen sein, da ja bereits lange Zeit vor der Lösung des Vertrages sehr eingehend mit verschiedenen Bewerbern verhandelt worden ist. Daß Poppelreuter für die Stellvertretung nicht geeignet war, beweist am besten die Geschichte der Stuckschen Amazone, die Schaefer selbst anführt. Der Vorwurf, daß während des — in der Tat noch immer nicht beendeten — Interregnums Unwiederbringliches versäumt wurde, kann auf keine Weise entkräftet werden. Wir möchten hier nur einige Sätze aus einem der uns zugegangenen Schreiben anführen: »Es ist eine unleugbare und nicht wieder gutzumachende Tatsache, daß fünf für die Entwicklung der Museen hochwichtige Jahre ungenützt verstreichen mußten, da es in Köln an einem tatkräftigen, verantwortlichen Beamten fehlte. Nicht nur mußten die von Hagelstange in der Zeit vor seinem Tode in die Wege geleiteten Ankäufe rückgängig gemacht werden, sondern es konnte vor allem keine der in der Folgezeit sich bietenden Gelegenheiten für das Kölner Museum so genutzt werden, wie es unbedingt erforderlich gewesen wäre. Jedem, der den Kunsthandel der letzten Jahre nur einigermaßen überblickt, ist es bekannt, daß wichtige, ja zum Teil hochbedeutende Werke der altkölnischen Malerei in dieser Zeit ihren Besitzer gewechselt haben. Das Kölnische Museum mußte dabei dank der kurzsichtigen Politik der Stadtverwaltung leer ausgehen. Dies nur das Nächstliegende. Auch die Lücken, die durch eine bereits mehr als fünfjährige Pause im Ausbau der Abteilung neuerer Kunst, der so hoffnungsvoll begonnen war, entstehen mußten, werden sich schwerlich in Zukunft noch schließen lassen. Die Mittel, die bei der Geldflüssigkeit der letzten Jahre von einem tüchtigen Direktor unschwer hätten beschafft werden können, werden voraussichtlich fürs nächste nicht mehr so leicht in Bewegung zu setzen sein. Kurz, wenn man selbst annimmt, die Verschleppung sei nur aus den reinsten Motiven erfolgt, nur weil man immer noch einen besseren und geeigneteren Bewerber ausfindig machen zu sollen meinte, selbst dann muß es ein rechtes Schildbürgerstück genannt werden, was in Köln geschah.«

Eine Hauptsorge der rheinischen Kunstfreunde ist nun die Frage, ob für die Leitung des bescheidenen Restes, der nach Durchführung der Schaefer-

schen Neuordnungspläne von dem ehemaligen Wallraf-Richartz-Museum verbliebe, eine Kraft ersten Ranges als Direktor überhaupt zu gewinnen wäre. Und darin können wir uns allerdings der von Schaefer geäußerten Ansicht nicht anschließen, daß ein Museumsdirektor, der sich »mit leidenschaftlicher Liebe der Pflege der Malerei unserer und der letztvergangenen Zeit hingibt«, nicht nebenbei ein Kenner und Verehrer der alten Kölner Meister sein könne. Hier aber liegt der eigentlich springende Punkt, nicht nur in der Personen-, sondern auch in der Sachfrage. Wir möchten da an den Satz erinnern, den in der vorigen Nummer unserer Zeitschrift Zoege von Manteuffel in einer Besprechung der Publikation des deutschen Museumsbundes geschrieben hat: »Tatsächlich ist bei den Museumsleitern, die wir als die vorbildlichen zu betrachten uns gewöhnt haben, dieses Ausgehen vom lebendigen Erfassen ihrer Zeit Quelle der Kraft und Fruchtbarkeit geworden.« Daß bei dem Verfahren, das die Stadt Köln eingeschlagen hat, es nicht gelingen wird, einen solchen Leiter für das Wallraf-Richartz-Museum zu gewinnen, ist die Sorge, die aus den an uns gerichteten Zuschriften rheinischer Kunstfreunde vernehmlich herausklingt.

DIE REDAKTION.

LITERATUR

Prof. Bodo Ebhardt, Die zehn Bücher der Architektur des Vitruv und ihre Herausgeber ſeit 1484. Berlin-Grunewald, Burg-Verlag. 102 S. mit 100 Abbildungen.

Eine zuſammenfaſſende Darlegung der Einwirkung der Architekturbücher Vitruvs auf die ſpätere Kunſtentwicklung bildet ſeit langem ein wichtiges Erfordernis der kunſtgeſchichtlichen Forſchung. Die ausgedehnte Literatur, die ſich durch die Jahrhunderte hindurch mit den Traktaten des Römers befaßte, richtete ihr Augenmerk zumeiſt nur auf die Erforſchung von Einzelfragen, die mit der Lebensgeſchichte des Autors, mit der textkritiſchen und archäologiſchen Interpretation ſeines Werkes zuſammenhängen. Allein aus dieſem Grunde war es möglich, daß noch in der, in den Jahren 1912—14 erſchienenen Vitruv-Überſetzung von J. Preſtel (Straßburg, Heitz, pag. XVIII) der folgende, für unſere Kunſtvorſtellungen unglaublich klingende Ausſpruch veröffentlicht werden konnte: »Nach der 1542 erfolgten Gründung der Vitruvianiſchen Akademie zu Rom trat eine unheilvolle Wendung ein. Indem man ſich bemühte, aus ſeinen Lehren die Prinzipien der klaſſiſchen Architektur abzuleiten, verfiel man durch Unkenntnis der helleniſchen Originale in die Fehler, in den angeführten Regeln des Vitruv . . . einen typiſch beſchränkten Kanon zu erblicken, eine Anſchauung, die vornehmlich in der von Serlio und Vignola vertretenen Schule zu einer manierierten Richtung den Anlaß bot, der eine Mitſchuld an der leider zu raſchen Überhandnahme des Barock beigemeſſen werden darf.« Mag ein derartiges Urteil auch teilweiſe aus den Stilvorſtellungen, die Preſtel in ſeinen Jugendjahren aufgenommen hatte, einige Erklärung finden, ſo erfordern doch ſolche Anſichten eine dringende Remedur. Um ſo mehr als die ſorgfältige Arbeit von Adalbert Birnbaum (Vitruvius und die griechiſche Architektur, Denkſchriften der Akademie der Wiſſenſchaften in Wien, Hiſt.-ph. Kl., 57 Bd., 4. Abhandlung 1914) inzwiſchen den Nachweis erbrachte, daß Vitruvs Lehren, die ſo lange als vorbildlicher Kanon römiſcher Architektur betrachtet wurden, nur den Ausfluss keineswegs fortſchrittlicher Prinzipien bildeten, die an die Schulbegriffe des kleinaſiatiſchen Architekten Hermogenes (um 200 v. Chr.) angeknüpft hatten.

So mußte die Anlegung eines kritiſchen und möglichſt vollſtändigen Verzeichniſſes der verſchiedenen Ausgaben des Vitruvianiſchen Werkes ein ungemein erwünſchtes wiſſenſchaftliches Unternehmen bilden: verſprach doch eine ſolche Arbeit nicht allein bedeutenden Gewinn für die Geſchichte der Architektur, ſondern es verband ſich damit gleichzeitig auch der Nutzen, der für die Kenntnis der Entwicklung der Buchilluſtration ſich herausſtellte. Daß die Ausführung dieſer Arbeit gerade Bodo Ebhardt übernahm, war eine an ſich recht unerwartete Tatſache und fand vorzüglich ihre Erklärung in der prächtigen Sammlung an koſtbaren Vitruvausgaben, die er mit berechtigtem Stolze ſein eigen nennen kann. So ſcheint der von ihm gebotene Katalog ein nahezu lückenloſes Material zu vereinen[1]), und von dieſem Geſichtspunkte aus iſt alſo ſeine Schrift fraglos eine ſehr verdienſtvolle Leiſtung.

Aber mit der Kataloganlegung war wohl nur die Vorarbeit verrichtet, die als Grundlage des von mir eingangs erwähnten Wunſches dienen konnte, eine Würdigung der künſtleriſchen Einwirkung des Lehrbuches zu beſitzen. Julius Schloſſers vortreffliche Materialien zur »Quellenkunde der Kunſtgeſchichte« (Sitzungsberichte der Wiener Akademie) hätten für dieſen in der Tat ſehr ſchwierigen Verſuch als kenntnisreicher Wegweiſer benutzt werden können.[2]) Auch Ebhardt hat in ſeiner Vorrede einige Angaben dieſes Inhaltes wiedergegeben, die aber keineswegs den Anforderungen wiſſenſchaftlicher Methode und Sachlichkeit entſprechen. Dies muß ausdrücklich hervorgehoben werden, da der Herausgeber ſeltſamerweiſe nicht ſelten die Gelegenheit

---

1) Zur berühmten Udineſer Ausgabe von Stratico 1825—30 vgl. den mir zufällig bekannten Aufſatz von G. Ellero, L'edizione udinese dell' »Architectura« di Vitruvio e l'abate Pietro Peruzzi, Bolletino della civica Biblioteca e del Museo, Udine 1911.

2) Vgl. z. B. auch den Aufſatz Burgers, Vitruv und die Renaiſſance (Repert. f. Kunſtw. 1909).

benutzt, in den Lehren und Ausſprüchen ſeines Helden Handhaben und Waffen zu ſuchen, die er gegen die Anſichten der heutigen Zeit ins Treffen führt. Er verteidigt die ſtrenge Größe des Mannes gegen die kurzlebige Überhebung der Tagesſchriftſteller und der Kunſtſchreiber, denen die Strenge ſeiner Auffaſſung und die Pflichten eines Baukünſtlers überhaupt unbequem ſei. Und er meint, daß der im Schatten des Kaiſers (Auguſtus) wirkende Architekt ein ſo edler Menſch geweſen ſei, daß der, der ſich mit ſeinen Schriften eingehend beſchäftigt, bald den Verfaſſer lieben lernen wird.

Die Vorrede aber verſäumt bedauerlicherweiſe die gute Gelegenheit, wenn auch mit knappen Sätzen, ein lebendiges Bild des Nachruhmes des römiſchen Architekten und der ſtilbildenden Einflußnahme ſeines Werkes zu entwerfen. Der Ausſpruch, daß Karl der Große ſicher Vitruvs Lehrbücher benutzt hat und abſchreiben ließ, wird durch den Bericht Einhards wohl beſſer beglaubigt (vgl. jetzt beſonders die neuerſchienene Schrift von Max Buchner, Einhard als Architekt, Straßburg 1919).

Weit aufſchlußreicher für die Stellungnahme, die Ebhardt gegenüber den hier vorliegenden Problemen einnimmt, iſt aber all das, was in ſeinem Buche völlig fehlt. Der Einfluß Vitruvs, zuweilen unmittelbar aufgenommen, zuweilen nur dem Hörenſagen nach übernommen, auf G. B. Alberti, auf Filarete, der Niederſchlag in der Hypnerotomachia Polifili, die Gründung der Vitruvianiſchen Akademie in Rom und ſo fort, dieſe allgemein bekannten und höchſt ſinnfälligen Bekundigungen der hervorragenden Bedeutung des Traktates für die Kunſtentwicklung ſind unerwähnt geblieben. Aus dieſen Tatſachen ergab ſich doch allein die Erklärung, weshalb im Laufe der Zeiten ſo viele, auf das prunkvollſte ausgeſtattete Editionen zur Drucklegung gelangten und weshalb dieſe Neuauflagen mit umfangreichen wiſſenſchaftlichen Erklärungsverſuchen und Kommentaren beſchwert wurden.

Den zweiten, ſo naheliegenden Vorteil den das intereſſante Thema bot, hat der Verfaſſer gleichfalls vorübergehen laſſen. Denn darin mußte wohl das hauptſächlichſte Verdienſt der Arbeit liegen, die Zeitſpiegelung, die variierte Auffaſſung der einzelnen Epochen in den verſchiedenen Editionen herauszulöſen und dem Leſer bekanntzugeben. Hier wurde ein Feld reichſter Fruchtbarkeit brach gelaſſen, hier hätte ausgebildete Sachkenntnis einen wertvollen Beitrag zur Geſchichte der Architektur und ihrer Theorien zeitigen können. Die ſehr merkwürdige äſthetiſche Auffaſſung Ceſarinos, deſſen im Jahre 1521 veröffentlichte Ausgabe noch ſo ſtarke gotiſche Elemente aufweiſt, das Verhältnis der Editionen Barbaros und Rusconis zur gleichzeitigen venezianiſchen Baukunſt hätten — um nur wenige Beiſpiele zu nennen — zu der Darlegung der intereſſanteſten Beobachtungen geführt. Perraults Entwürfe empfindet Ebhardt als manchmal faſt ſchwülſtige Bucherzeugniſſe, vielleicht bekunden die Illuſtrationen dieſer Vitruvausgabe aber ein beinahe, wenn man ſo ſagen kann, »klaſſiziſtiſcheres« Gepräge, als es Vitruv ſelbſt einſt gefordert hatte (vgl. die ausgezeichneten Ausführungen bei Henry Lemonnier, L'art français au temps de Louis XIV, Paris 1911, p. 188 ff.). Betreffs der Settecentoausgaben hätte man auf die künſtleriſchen Beziehungen Polenis, der in den Jahren 1739—41 ſeine Exercitationes Vitruvianae herausgab, mit den damals in Venedig, Padua und Vicenza wirkenden Baumeiſtern und Bautheoretikern (Lodoli, Temanza uſw.) hinweiſen müſſen. Der Name Milizias wird überhaupt nicht genannt, der die Vitruvausgabe Galianis (1758) ſo ſehr gerühmt hatte.

Der Nutzen des Buches liegt alſo ausſchließlich in der willkommenen Überſicht über die verſchiedenen Ausgaben, die eine mühſame Vorarbeit erſpart, zugunſten desjenigen, der die hier nicht gewonnenen Anregungen, die die Beſchäftigung mit der Materie darbietet, zu verwerten ſich die Aufgabe ſtellen würde. Eine tiefergehende Erfüllung dieſer Arbeit lag nicht im Plane der Ebhardtſchen Veröffentlichung, aber ein kurzer Abriss dieſer ſtiliſtiſchen Zuſammenhänge hätte unbedingt dem Buche beigefügt werden müſſen.

Die vortrefflich gelungenen Abbildungen, die das Werk ſchmücken, können in Anbetracht der unglücklichen Zeitverhältniſſe

nicht genug gerühmt werden, wir wollen dem Verlag dafür den Dank der Fachgenossen aussprechen.

Oswald Kutschera-Woborsky.

Dr. Rudolf Guby, Passauer Bildhauer des 18. Jahrhunderts. Erstes Heft: Josef Matthias Götz, Bildhauer und Architekt, 1696—1760. (Verlag M. Waldbauer, Passau).

Der Verfasser beschränkt seine Abhandlung auf die Tätigkeit des Künstlers von der Gesellenzeit bei Josef Hardtmann in Passau (vor 1715) bis zum Jahre 1742, da er als Ingenieur-Leutnant in der bayrischen Armee angestellt wurde, es ist die Zeit, da er als Passauer Bildhauer tätig war und für die ein überaus reichhaltiges archivalisches Material teils publiziert vorliegt, teils erst von Guby herangezogen wurde. Eine Vervollständigung des so gesicherten Oeuvres durch Stilkritik schien wenig Erfolg zu versprechen, da die persönliche Note des Meisters völlig in seinem ausgebildeten Werkstattbetrieb untergegangen ist. Und dieser eigentümliche Betrieb, auf dessen wichtige Bedeutung für das österreichische Donautal die »Kunsttopographie« wiederholt hinweisen konnte, war es, der Guby vor allem interessiert hat. Alle Wege von der Bestellung bis zur Vollendung dieser großzügigen Dekorationsstücke unserer Kloster- und Wallfahrtskirchen schließt er in dem selbstgesteckten monographischen Rahmen auf, das Ineinanderspielen von künstlerischen Überzeugungen und dogmatisch-kirchlichen Forderungen, der Ausgleich von Knauserei und Anstand, Repräsentationssinn und Durchführbarkeit werden an der Hand von Briefen und Kontrakten, Spaltzetteln und Kommentaren ein lebendig erzähltes Kapitel Kulturgeschichte. Daneben aber arbeitet der Verfasser auch die kunstgeschichtliche Bedeutung des Bildhauers heraus und tut es mit so viel Hingabe und aufrichtiger Überzeugung, daß er gewiß auch jene Leser, die niemals den goldenen Zauber der Werke selbst bewundern konnten, sondern allein auf die dürftigen Abbildungen des Buches angewiesen sind, mitreißen wird. In kunstgeschichtlicher Beziehung ist das dem Skulpturenschmuck der Dreifaltigkeitkapelle in Paura gewidmete Kapitel das wertvollste. Diese vom Kloster Lambach durch den Architekten Joh. Mich. Brunner gebaute, 1724 eingeweihte Kapelle zeigt ein auf den drei göttlichen Personen basiertes, nach allen Möglichkeiten ausgestaltetes ikonographisches System, dem sich der malerische und skulpturale Schmuck in gleicher Weise unterordnen. Die entzückenden kleinen Alabastergruppen über den Altarmensen zeigen nach Gubys Analyse eine persönliche, überaus originelle Umsetzung der älteren Erfindung Andrea Pozzos, des Ignatius-Altares in Jesu in Rom, wie ihn das Perspektivwerk jedem Architekten und Bildhauer an die Hand gab. Noch eindrucksvoller erscheinen mir die vergoldeten hölzernen Tabernakel, die in ihre diminutive Erscheinung den gesteigertsten Temperamentsausdruck kondensieren. Nach diesem Höhepunkt muten Götzens Altaraufbauten für Aldersbach etwas zurückgeblieben an, das zierliche und schwungvolle Detail überspinnt ein Gerüst, das einer sonst überwundenen Geschmacksrichtung noch entnommen ist. Das fünfte Kapitel ist Götzens Tätigkeit für das Stift Zwettl gewidmet. Guby fußt hier auf dem von P. Benedikt Hammerl-Zwettl reichlich gesammelten archivalischen Material, dessen Veröffentlichung schon längst im Rahmen der österreichischen Kunsttopographie versprochen wurde. Das von Steindl 1726 entworfene Modell zum Hochaltar wurde nach seinem Tode kassiert und ein neuer Entwurf zur Diskussion gestellt. In diesem möchte Guby den geistlichen Besteller als den wesentlichsten Anreger erkennen und aus stilkritischen Gründen einen Maler als seinen Schöpfer bestimmen, der die Grundlage für den von Munkenast dann ins Durchführbare umgestalteten Riß gegeben hätte, nach welchem (mit geringen Veränderungen) Götz endlich die Ausführung des Altars übernehmen konnte. Gewiß war dieser interessante Entwurf nicht plastisch durchempfunden, doch muß es nicht unbedingt die Schöpfung eines Malers gewesen sein, ich denke bei diesen zwischen die Säulen eingeklemmten Gruppen an eine Erfindung Beduzzis, wie er ähnlich die Figuren an den Seitenaltären der Melker Stiftskirche

drängte und häufte und in ihnen ſtatt der plaſtiſch umriſſenen Form den maleriſch-zufälligen Eindruck einer wachſenden Menge gab, nur daß in Melk ſein Entwurf (den ebenſo Munkenaſt bautechniſch bearbeitet hat) einen gefügigeren ausführenden Bildhauer fand, als es der eigenwillige Götz in Zwettl war. Auch für den obern Abſchluß laſſen ſich Analogien in dem etwa gleichzeitigen von Beduzzi entworfenen Hochaltar in Melk finden. Die letzten Kapitel beſchäftigen ſich vor allem mit Götzens Arbeiten für Mariataferl und Krems und ergänzen vielfach die ſchon in der »Kunſttopographie« publizierten Archivalien, ohne neues künſtleriſches Material zu bringen.

Die Arbeit Gubys wächſt durch die Qualität des behandelten Stoffes und die allgemeine Wichtigkeit der kulturgeſchichtlichen Fragen über das rein lokale Intereſſe hinaus. Aber auch dieſes iſt ausgedehnt genug, umfaßt es doch bedeutende Kunſtſtätten des ſüddeutſchen Gebietes in ſeinem idealen Sinn, der endlich auch der faktiſche werden wird. Und gerade um die willkürlich gezogene Grenze ad absurdum zu führen, ſcheint mir dieſe Arbeit beſonders geeignet zu ſein. *E. Tietze-Conrat.*

•

Der franzöſiſche Zeichner Willette beginnt ſoeben ſeine Memoiren unter dem Titel »Feu Pierrot« herauszugeben.

Über Courbet hat kürzlich Charles Leger ein Buch herausgegeben, zu dem Théodore Duret ein Vorwort geſchrieben hat.

•

Der Verlag John Lane, London, New York, zeigt u. a. folgende Neuerſcheinungen an: Osvald Sirén, »Essentials in Art« (12 s. 6 d.). — Lady Victoria Manners and Dr. G. C. Williamſon, »The Life and Work of John Zoffany R. A.« (£ 7. 7 s.). — G. C. Williamſon, »Murray Marks an His Friends« (12 s. 6 d.). — Bernard van Dieren, »Jacob Epſtein and his work« (£ 1. 5 s.).

NEKROLOGE

Prof. Hermann Ehrenberg, der Kunſthiſtoriker der Univerſität Münſter, iſt dort im Alter von 62 Jahren geſtorben. Geboren zu Halle a. S., arbeitete er zuerſt in preußiſchen Staatsarchiven und am vatikaniſchen Archiv in Rom und übernahm im Jahre 1904 das Ordinariat für Kunſtgeſchichte an der Univerſität Münſter. Außer mehreren Arbeiten über oſtdeutſche und italieniſche Kunſtgeſchichte und italieniſches Volksleben gab Ehrenberg ein Handbuch (1906) und einen Grundriß (1909) der Kunſtgeſchichte heraus. In den Beiträgen zur weſtfäliſchen Kunſtgeſchichte (1905 ff.), die er herausgab, erſchienen grundlegende Werke über die weſtfäliſchen Bildhauerfamilien der Gröninger und Beldenſnyder und den großen Barockbaumeiſter des 18. Jahrhunderts, Johann Konrad v. Schlaun.

Die letzte, von ihm in Druck gegebene Arbeit »Deutſche Malerei und Plaſtik von 1350—1450« wird in einem der nächſten Hefte der Kunſtchronik von berufener Seite eingehend gewürdigt werden.

In Winterthur ſtarb, wie uns gemeldet wird, der bekannte Numismatiker Dr. Friedrich Imhoof-Blumer, den Theodor Mommſen den einſichtigſten und weitſichtigſten aller lebenden Münzgelehrten nannte. Das Berliner Kaiſer-Friedrich-Muſeum beſitzt eine Sammlung von 22000 kleinaſiatiſchen Münzen, die aus der Sammlung des Gelehrten ſtammen. Dr. Imhoof-Blumer erhielt ſeinerzeit von Preußen den Orden Pour le mérite für Kunſt und Wiſſenſchaft.

•

Der Keramiker André Metthey, der ſeit etwa zehn Jahren lungenleidend war, iſt in Paris geſtorben. Er iſt der bedeutendſte unter den jüngeren Keramikern Frankreichs geweſen und begann um 1914 Weltgeltung zu gewinnen.

•

Der Maler Ferdinand Roybet iſt im Alter von 80 Jahren in Paris geſtorben. Er iſt am 12. April 1840 in Uzès geboren. Sein Hauptwerk »Un fou sous Henri III.« wurde ſeiner Zeit von Théophile Gautier lanziert. Seine letzte Arbeit war ein Bildnis von Galliéni.

Bildhauer Prof. Jakob Ungerer ist, 80 Jahre alt, in München gestorben. Von ihm stammen der Mende-Brunnen in Leipzig und eine große Anzahl Figuren und Gruppen an Monumentalbauten in München und Leipzig.

PERSONALIEN

Franz v. Defregger feierte am 30. April seinen 85. Geburtstag.

*

Der Berliner Maler und Graphiker Erich Dietrich, ein Schüler Emil Orliks, ist als erster szenischer Dramaturg an das Stadttheater in Saarbrücken berufen worden.

*

Der Privatdozent für deutsche Renaissance und nationalgermanische Baukunst an der Technischen Hochschule Hannover, Geh. Baurat Prof. Dr. Albrecht Haupt, ist zum ord. Honorarprofessor ernannt worden.

*

Der bisherige wissenschaftliche Assistent am Kupferstichkabinett des Rijksmuseums zu Amsterdam, M. D. Henkel, ist zum Konservator an derselben Anstalt ernannt worden.

*

Der Maler Konrad von Kardorff ist als Professor und Lehrer einer Malklasse zum Oktober d. J. an die Akademie für Kunst und Kunstgewerbe zu Breslau berufen worden.

*

Der in Leipzig tätige Bildnismaler Hofrat Anton Klamroth beging am 29. April seinen 60. Geburtstag. In Moskau geboren und 1882—89 unter Hellquist an der Akademie zu Berlin ausgebildet, erntete Klamroth mit seinen Bildnissen, für die er sich gern auch der Pastelltechnik bedient, früh Erfolge. Bildnisse seiner Hand besitzen unter anderem die Museen in Freiburg und Leipzig.

*

André Michel ist der Lehrstuhl für Kunstgeschichte am Collège de France übertragen worden, den bis zu seinem Tode Lafenestre inne hatte.

*

Museumsdirektor Prof. Dr. K. Schaefer hat seit 1. April die Verwaltung des Wallraf-Richartz-Museums und des Kunstgewerbemuseums in Köln übernommen.

*

Der in München lebende Maler Prof. Georg Schildknecht beging am 30. April seinen 70. Geburtstag.

SAMMLUNGEN

Das Städtische Museum Elberfeld beginnt mit der Veröffentlichung kleiner Teilkataloge über einzelne Säle der Gemäldesammlung des Museums. Der Direktor der Sammlung, Prof. Dr. F. Fries, hat als erstes der »Saalheftchen« ein Verzeichnis der im Jahre 1915 dem Museum vermachten Sammlung Fritz Reimann herausgegeben. In diesem und den folgenden Heften wird der Versuch gemacht, die herkömmliche Beschreibung des einzelnen Gemäldes durch eine Analyse seines malerischen Problems zu ersetzen. Dem Zweck des Selbststudiums dient auch die Angabe von Literatur bei jedem Künstler, wobei nur diejenige berücksichtigt wurde, die zur Zeit in der Bibliothek des Museums vorhanden ist. Ein weiteres Heft gilt Saal II und trägt den Titel »Die Anfänge der schlichten Landschaftsmalerei«, als Wahrzeichen ist ihm eine Netzätzung nach einer Sommerlandschaft Théodore Rousseau's beigegeben. Der Preis jedes einzelnen Heftes beträgt M. 1.20.

*

Wiedereröffnung des Musée du Luxembourg. Nachdem das Luxembourg sechs Jahre unzugänglich gewesen war, ist es am 7. April wieder eröffnet worden. Die Pariser Presse begrüßt dieses Ereignis mit Genugtuung, bedauert aber gleichzeitig, daß die Museumsverwaltung sich nicht einmal die Mühe gegeben hat, zur Wiedereröffnung einen neuen Katalog fertigzustellen. Die Gemälde tragen keine Nummern und auch keine Namensschilder. Nur mühsam könne das Publikum sich zurechtfinden. Als Neuerwerbungen werden genannt: Zeichnungen und Skizzen von Puvis de Chavannes, mehrere neue Bilder von Pissarro, einige Gemälde von Renoir: Junge Mädchen am Klavier, ein Damenbildnis in Schwarz, der Schaukelstuhl, je

ein Bild von Maurice Denis und Henri Martin, eine Reihe kleiner Landſchaften von Cottet, ein Bildnis Paul Adam's von J. E. Blanche, ferner Bilder von Flameng, Charlot, Vuillard, Zingg, Lemordant, Forain. *O. G.*

INSTITUTE

Der Magiſtrat der Stadt Frankfurt a. M. beſchloß, dem Mitteldeutſchen Kunſtgewerbeverein einen Betriebsvorſchuß von 50000 Mark zu gewähren, unter der Bedingung, daß die Kunſtgewerbeſchule ohne Unterbrechung uneingeſchränkt weitergeführt wird. Rückzahlung des Vorſchuſſes ſoll alsbald erfolgen, wenn der Vertrag über die Verſtadtlichung nicht zuſtande kommen ſollte.

Stuttgart. Zum Nachfolger des in den Ruheſtand tretenden Graphikers Heine Rath hat der Lehrerkonvent der Stuttgarter Kunſtakademie den Maler und Graphiker Gottfried Graf erwählt. Graf, am 17. Januar 1881 in Mengen in Württemberg geboren, urſprünglich Poſtbeamter, dann Schüler Landenbergers und Altherrs, im weſentlichen Autodidakt, hat ſich in den letzten Jahren durch ſeine vorzüglichen expreſſioniſtiſchen Holzſchnitte nicht minder als durch klare und kluge kunſttheoretiſche Vorträge und Schriften einen Namen gemacht. Er iſt Mitbegründer der Uechtgruppe und wenn auch nicht der extremſte, ſo doch, neben Hölzel, der erfolgreichſte Vorkämpfer der neuen Kunſtbewegung in Württemberg. Man darf von ihm erwarten, daß er nicht nur das Studium der Graphik in Württemberg neu beleben, ſondern auch um ſeiner anregenden theoretiſchen Vorträge willen bald einen großen Schülerkreis um ſich ſammeln wird.

Zu Mitgliedern der Commission des monuments historiques in Paris wurden ernannt: Léon Bérard, Abgeordneter und ehemaliger Miniſter der ſchönen Künſte, Camille Jullian, Mitglied des Inſtituts und Profeſſor am Collège de France, Albert Bartholomé, Bildhauer und Präſident der Société nationale des beaux-arts und Pol Neveux, inspecteur général des bibliothèques.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Der »A. E. G.-Malkaſten« hat wiederum, diesmal im Direktionsgebäude am Friedrich-Karl-Ufer, eine Ausſtellung von Gemälden und Zeichnungen von Angeſtellten der Allgem. Elektrizitäts-Geſellſchaft veranſtaltet.

Bremer Kunſthalle. Ein Teil der derzeitigen Ausſtellung gibt die anſcheinend letzte Ausleſe aus dem Nachlaß Paula Moderſohn-Becker's. Drei Säle ſind mit Bildern und Zeichnungen der früh verſtorbenen Künſtlerin gefüllt. Manches mag dabei hervorgeholt ſein, das nie für die Öffentlichkeit beſtimmt war, doch bleibt noch eine reiche Anzahl von Bildern, die die großzügige, markige Schaffensart Paula Moderſohn's gut charakteriſieren und als wertvolle Vertretung in öffentlichen Galerien angeſprochen werden könnten. Wir finden die eigenartigen Kinderköpfe mit ihren ängſtlich fragenden Augen, ihrer tölpelhaften Neugier und ihrem verſtändnisloſen Lächeln, den Charakterkopf der Alten aus dem Armenhaus, die ausgemergelten Geſtalten aus dem weltfernſten Worpsweder Torfmoor. Der oft behandelte Vorwurf der »Mutter mit Kind« iſt in mehreren Bearbeitungen vertreten, und eine reiche Auswahl jener humorvollen Augenblickseinfälle, die der Eigenart dieſer Künſtlerin neben der Achtung vor ihrer wuchtigen Größe das freundliche Lächeln fröhlicher Heiterkeit ſichern, gibt der ganzen Bildfolge den Charakter einer umfaſſenden Erinnerungsausſtellung.

Gleichzeitig erſcheint von Frl. S. D. Gallwitz-Bremen eine Neuausgabe der Briefe und Tagebuchblätter Paula Moderſohns im Kurt Wolff Verlag. Das reichhaltige, wertvolle Buch ſcheint zum vollen Verſtändnis des Lebenswerkes der Künſtlerin unerläßlich.

Im Kupferſtichkabinett: Slevogt's »Zauberflöte«. *R. Kain.*

Breslau. Die Galerie Arnold eröffnete am 25. April eine Ausſtellung mit Kollektionen der Breslauer Maler O. van Hout, Paul Fegeler und Kurt Seifert. Ferner wird Graphik von Felixmüller,

Heckel, Kirchner, Otte Lange, Pechstein, Rohlfs und Schmidt-Rottluff gezeigt.

*

Dresden. Bei v. Zahn & Jaensch, Kunstantiquariat, Waisenhausstr., findet im Mai eine Sonderausstellung graphischer Arbeiten von Prof. Richard Müller statt. Die Ausstellung, die 100 Blätter zählt, zeigt Handzeichnungen, Aquarelle, Pastelle und seltene Zustandsdrucke der Radierungen und Stiche des Künstlers.

*

Ingolstadt. Die »Künstler-Gruppe Ingolstadt« hat eine Ausstellung von Malerei, Graphik, Plastik und architektonischen Entwürfen eröffnet.

*

Köln. Die Deutsch-Österreichische Industrie wird sich durch Vermittlung des Österreichischen Handelsmuseums, Wien, in großem Maße an der in Köln stattfindenden »Rheinischen Musterschau« beteiligen.

*

München. Im Graphischen Kunstsalon, Ludwigstraße 26, stellt die Frankengruppe, eine Vereinigung von hauptsächlich Würzburger Künstlern, Arbeiten ihrer Mitglieder Baumann, Würth, Krappmann, Lucas Meyer u. a. aus.

*

München. Münchener Kunstausstellung 1920 im Glaspalast. Am 19. April fand im Bayerischen Ministerium für Unterricht und Kultus unter dem Vorsitz des Referenten Ministerialrates Hendschel eine Sitzung statt, an der nebst der Ausstellungsleitung Vertreter der Neuen Sezession und der Freien Ausstellung teilnahmen. Erfreulicherweise konnte zum erstenmal unter den Künstlern eine Einigung erzielt werden, so daß sämtliche Münchener Künstlerkorporationen, deren Aufgabe es ist, Ausstellungen zu veranstalten, bei der diesjährigen Ausstellung im Glaspalast in eigenen Räumen vertreten sein werden. Die Ausstellung wird voraussichtlich am 1. Juli eröffnet und bis Ende September dauern. (Anmelde- und Einsendetermin für Kunstwerke 1. mit 31. Mai.)

*

PARISER AUSSTELLUNGEN

Im Musée des arts décoratifs im Pavillon Marsan fand eine Ausstellung von Kinderzeichnungen der Provinzschulen statt. Aus allen Volksschulen Frankreichs und Algiers ist die Ausstellung beschickt worden. — Die Union centrale des arts décoratifs zeigte an gleicher Stelle Aquarellmalereien nach armenischen Baudenkmälern vom 4. bis 18. Jahrhundert.

In der Galerie Druet wurden Gemälde und Tapisserien von Paul und Yvonne Deltombe ausgestellt.

In der Galerie Bernheim jeune fand unter dem Titel »Les fleurs du mal« eine Ausstellung statt, in der die Zeichnungen Rodin's zu Baudelaire's Gedichten in Faksimilereproduktionen sowie Zeichnungen von Odilon Redon und Louise Hervieu gezeigt wurden.

In der Galerie Durand-Ruel wurde eine Übersicht über das Lebenswerk des verstorbenen Impressionisten Zandomeneghi zusammengestellt.

Die Galerie Georges Petit veranstaltete eine Sonderausstellung von T. Synave.

In der Galerie Barbazanges trat der Maler Joudenisch zum erstenmal öffentlich in Paris auf.

Die Galerie Weill vereinigte in ihren Räumen das Lebenswerk von Rob. Diaz de Soria, einem Schüler von Od. Redon.

L'Epatant hat am 15. April seine Jahresausstellung eröffnet.

La section d'or veranstaltete eine Ausstellung der Kubisten, in der Bracque, Leger, Gleize, Lagut, Vassilieff, Goutscharowa, Larionoff, Marcoussis, Angiboult u. a. vertreten sind.

Die bisher in zwei feindliche Gruppen geteilten humoristischen Zeichner haben sich vereinigt und in diesem Jahre zum erstenmal in der Galerie de la Boétie eine gemeinsame Ausstellung eröffnet, in der immer noch die gleichen Künstler Willette, Abel Faivre, Herm. Paul, Steinlen, Lucien Métivet, Drésa, Ibels, Roubille den Haupterfolg vertreten.

Der Pariser Frühjahrssalon. Am 12. April wurde in Paris der Salon der Société nationale eröffnet. Da der Salon in diesem Jahre sein 30jähriges Jubiläum

feiert, ſo ſind zwei Säle einer retroſpektiven Abteilung eingeräumt, in der einige Gründungsmitglieder durch hervorragende Werke vertreten ſind: Puvis de Chavannes mit dem Karton für die Wandmalerei in der Stadtbibliothek von Boſton, Charpentier mit einigen Medaillen, Carrière mit mehreren Bildern, ferner Gaston la Touche, Cazin, Roll, Carolus Duran, Meissonnier und Stevens. Unter den zeitgenöſſiſchen Künſtlern werden vornehmlich hervorgehoben: Albert Bartholomé, Albert Besnard, Olga de Bojnanska, Charles Camoin, Kees van Dongen, Jules Flandrin, Aman Jean, Albert Guillaume, Charles Guérin, Boutet de Monvel, Peské, Raffaelli, Segonzac, Lucien Simon, Willette, Waroquier u. a.

Ausſtellungen religiöſer Kunſt in Paris. Der Wiederbelebung des Katholizismus in Frankreich tragen auch die Künſtler Rechnung. Im Salon des artistes français und im Salon der société nationale iſt eine eigne Gruppe für religiöſe Kunſt eingerichtet worden. La Société Saint-Jean, deren Vorſitzende Maurice Denis und Georges Desvallières ſind, bereitet für den Oktober im Grand Palais eine große Ausſtellung chriſtlicher Kunſt vor. *O. G.*

Haag. Die Berliner Sezeſſion iſt von der Galerie Kleykamp im Haag zu einer Kollektiv-Ausſtellung eingeladen worden, die am 1. Mai eröffnet wird.

FUNDE

DIE FUNDE VON HOBY AUF LOLLAND

In Sophus Müllers nordiſcher Altertumskunde (überſetzt von Jirtſchek, Straßburg 1897) heißt es 2, 50: »Kann man in einem Lande, deſſen Grenzen kein römiſcher Soldat betreten hat, das vom Weltreiche durch viele Völker und weite Strecken getrennt war, wirklich von einer römiſchen Zeit reden? Die Zeugniſſe der Funde laſſen ſich nicht abweiſen. Es hat eine Zeit gegeben, in der eingeführte römiſche Sachen allgemein gebraucht wurden, in der die heimiſche Arbeit unter den fremden Einflüſſen ein neues Gepräge annahm, und in der ſich auch geiſtige Einwirkungen geltend gemacht haben!« Der vierte bis ſechſte Abſchnitt des Werkes macht uns in der Tat mit einem erſtaunlich großen Reichtum von Gegenſtänden bekannt, wie ſie von den erſten Zeiten unſerer Zeitrechnung bis in die der Völkerwanderung ins Land gekommen und bei verſchiedenen Gelegenheiten und an den verſchiedenſten Orten, namentlich aber als Beigaben in den Gräbern zutage gekommen ſind. Und das iſt natürlich nur ein kleiner Teil des einſtmals vorhanden geweſenen Vorrates. Das Meiſte iſt durch den Handel eingeführt oder auch als Beute hereingebracht worden; aber manches mag auch unter den ungeheuren Silberſchätzen geweſen ſein, welche Britannien als Danegeld nach Dänemark liefern mußte. Was in dauerndem Gebrauche verblieben war, iſt längſt verbraucht worden. Immerhin iſt das Erhaltene zahlreich und bedeutend genug, um in ſich eine große und umfaſſende Sammlung darzuſtellen, wenn man ſie ſich vereinigt in der hiſtoriſchen Abteilung des Däniſchen Nationalmuſeums vorſtellt. Denn in dieſer allein, nicht in der Sammlung des Vorgeſchichtlichen, treten ſie in das rechte Licht (ſ. auch das Kapitel »Die römiſche Eiſenzeit« »Verkehr mit dem römiſchen Reich« in Montelius »Kulturgeſchichte Schwedens«. Leipzig, E. A. Seemann, 1905).

Eine herrliche Bereicherung haben die früher bekannten Funde vor einigen Jahren erfahren durch den Zuwachs, der einem Grabe auf der Inſel Lolland entſtammt und danach der Fund von Juellinge heißt. Noch bedeutender iſt ein zweiter, der kürzlich, merkwürdigerweiſe auf derſelben Inſel, gemacht worden iſt. Er iſt von noch viel größerer Schönheit und Bedeutung. Weſentlich nach einem Auffatze der »Berlingſchen Tidende« vom 11. Februar können wir darüber folgendes berichten:

Vor einigen Jahren erweckte der reiche Fund von Juellinge auf Lolland die größte Aufmerkſamkeit in Dänemark als ein Werk ſüdländiſcher Kunſt aus den beſten Zeiten unmittelbar nach Chriſti Geburt. Nun iſt das in noch höherem Grade der Fall gegenüber dem Fund von Hoby, der ſo reich und ſo wohl erhalten iſt, wie kaum jemals ein ähnlicher. Sicherlich war das

ein Mann von Reichtum und gebildetem Geschmack, dem diese schönen Gegenstände in sein Grab bei Nakschau auf Lolland beigegeben worden sind. Der ungewöhnlich gute Erhaltungszustand ist von der Art, daß die Gegenstände nur zart abgebürstet zu werden brauchten, um sich in ihrem Glanze und der Schönheit ihrer feinen gleichmäßigen Altershaut zu zeigen. Wenn Werke wie diese, mit ihren figürlichen Darstellungen, die dem Inhalte nach den Bewohnern dieser nördlichen Gegenden unverständlich sein mußten, nicht bloß ihren Weg in diese Lande gefunden haben, sondern auch augenscheinlich hochgeschätzt worden sind, so zeugt das von einem entwickelten Sinn für das Schöne. Vor den Augen steigen die Funde von Boscoreale und Hildesheim und selbst die von Pompeji auf. Dieser neue, von trajanischer Herkunft, verträgt es sehr wohl, mit ihnen verglichen zu werden.

Vor allem kostbar, silbern mit Spuren von Vergoldung, sind die beiden schweren und breiten Becher, jeder zwei Pfund wiegend. Sie zeigen in erhabener Arbeit je neun bis zehn Gestalten. Beide tragen den Namen des Künstlers: Chrysophos. Die Züge der Schrift sind halb lateinisch, halb griechisch, die Arbeiten gehören unzweifelhaft den Leistungen der hohen italisch-griechischen Kunst an. Auf dem Boden des einen Gefäßes sind einige Zeichen eingekratzt, von denen man vermutet, daß es die Inventarbezeichnung eines Besitzers gewesen sein müsse. Auf dem ersten Becher sind zwei Szenen aus der Geschichte des Philoktetes vorgeführt (als merkwürdige Einzelheit wird die Darstellung des Wahrsagers erwähnt, welcher seine Vorzeichen aus den Eingeweiden eines geopferten Kranichs entnimmt), auf dem andern ist ein Vorgang unverkennbar deutlich: Priamus, an asiatischer Tracht kenntlich, bittet kniefällig eine jugendliche sitzende Gestalt, unzweifelhaft Achilles, die nur mit einem Schurz um die Lenden bekleidet ist. Zwei junge Männer und zwei junge Weiber, die eine wohl Briseis, umstehen die Handlung. Die zweite Szene ist noch nicht recht gedeutet, man hat vermutet, sie stelle die durch Odysseus bewirkte Entführung der Rosse des Rhesus dar, doch denkt man auch, wohl mit mehr Recht, an einen zweiten Vorgang, bei dem Achilles beteiligt ist. In dem einen der Becher lag eine kleine Schöpfkelle von einfacher Form, ihr Henkel fehlt. Es sieht aus, als ob auch beide Becher je zwei Henkel und einen Griff gehabt hätten, solche liegen nun lose dabei. Die Becher haben auf einer bronzenen Platte gestanden, neben dem Haupte des Bestatteten, dem sie ins Grab mitgegeben waren.

Ferner finden sich auch Gefäße aus Bronze. So vor allem eine Kanne mit kleeblattförmiger Mündung und hohem Henkel, der unten mit erhabener Arbeit geschmückt ist. Auf dem Deckel der Kanne sind hübsche Rankenverzierungen. Weiter eine sehr große Bratpfanne (Kasserole) und ein großer Weinschöpfer. Dieser zeigt wiederum einen Namen, doch ist diese Marke noch nicht genügend entziffert. Dann ein großes flaches Gefäß mit verziertem Rande und schwerem prachtvollen Traghenkel. Im Boden erblickt man eine runde Darstellung: Venus sich schmückend, umgeben von Liebesgöttern. Während die silbernen Becher edle Kunstwerke sind, deutet die Arbeit dieses Stückes mehr auf gewerbemäßige Herstellung. Noch fand sich ein Schöpfer (Situla) mit schwerem verzierten Griff, dies Stück ist etwas zerquetscht. Vermehrt waren diese dem Bereiche der römischen Kunst angehörigen Stücke durch einige von nordischer Herkunft: Zwei Trinkhörner mit Beschlägen aus Bronze und ein paar kleinere Gefäße aus Ton. Einiges andere gehörte mehr zur persönlichen Ausstattung des Begrabenen. Zunächst zwei goldene Fingerringe, zusammen 42 Gramm schwer, aus feinem Golde. Der eine ist glatt und voll. Der andere bildet ein schweres Band mit Perlenschnüren zwischen glatten Streifen. Ein schöne Gürtelspange zeigt durchbrochene Arbeit. Dann fünf Bügelnadeln von Silber mit aufgelegten goldenen Drähten und einiges der Art mehr. Endlich ein kleines bronzenes Messer und eine Nadel aus Knochen.

Mit ziemlicher Bestimmtheit wird versichert, daß einige Kleinigkeiten bei der Aufdeckung des Fundes verloren gegangen sein mögen, doch kann man die Gewissen-

haftigkeit, mit der verfahren worden iſt, nur loben. Der Beauftragte des Nationalmuſeums zu Kopenhagen konnte natürlich erſt eintreffen, als der Fund, an dem zwei Perſonen beteiligt waren, bereits feſtgeſtellt war.

Der Fund iſt in das Nationalmuſeum zu Kopenhagen gebracht, um daſelbſt den vorgeſchichtlichen Sammlungen einverleibt zu werden; er iſt vom 10. Februar an daſelbſt zu öffentlicher Schau geſtellt und hat eine Menge Beſucher angezogen.

R. Haupt.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

»Die Kornſcheuer« nennt ſich eine internationale Gründung, mit der die wirtſchaftliche Sicherſtellung der Künſtler durch ihre Arbeit bezweckt wird. Mit Unterſtützung des »Deutſchen Werkbundes«, der einen kleinen Kreis von Sachverſtändigen der bildenden Kunſt, des Schrifttums, des Theaters und der Muſik am 20. April in das Zentralinſtitut für Erziehung und Unterricht eingeladen hatte, wurde dem Begründer und Leiter der »Kornſcheuer«, Herrn Conſtantin J. David, Gelegenheit gegeben, ſeine Gedanken zu entwickeln. David ging von der richtigen Erwägung aus, daß die Künſtler ſich ſelbſt helfen müßten. Sie ſollen den Vertrieb ihrer Werke ſelbſt in die Hand nehmen und ſich auch den gebührenden Anteil an deren Wertſteigerung ſichern, der bisher meiſt allein dem Kunſthandel zugefallen iſt. Die Idee der Durchführung dieſer Abſichten, wie ſie die »Kornſcheuer« plant und in Holland auch ſchon mit einigem Erfolg vollzogen hat, iſt ſehr originell, aber keineswegs utopiſch. Die Mitglieder übergeben ihre Werke der Kornſcheuer zum Vertrieb, die ſie an vertrauenswürdige Käufer abſetzt. Dieſe Käufer zahlen aber nur einen gewiſſen Teil, etwa ein Zehntel des Betrages, in bar und geben für den Reſt der »Kornſcheuer« eine Hypothek, die ſie entſprechend verzinſen, und für den die Künſtler wiederum, nach Abzug eines Prozentſatzes für gemeinſame ſoziale Zwecke, einen verzinslichen Rentenbrief erhalten. Damit wird erſtens bezweckt, daß ein erheblich größerer Kreis, der wahrſcheinlich mehr als bisher die wahren Kunſtfreunde einſchließen wird, ſich ein Kunſtwerk zum perſönlichen Genuß erwerben kann, was ſonſt nur noch Kriegsgewinnlern möglich ſein könnte; zweitens daß die Künſtler ſich für die ſpäteren Jahre eine ſichere Rente ſchaffen. Allen Werken wird ein Kettenvertrag angeheftet, der beim Weiterverkauf die ſpäteren Erwerber verpflichtet, einen Teil des bezahlten Mehrwertes an die Künſtler oder deren Erben abzuführen. Erwähnt ſei ferner, daß die Einrichtung von Werkſtätten, die Veranſtaltung von internationalen Gegenſeitigkeitsausſtellungen beabſichtigt wird. In Holland, Frankreich, England, Rußland uſw. ſind Parallelorganiſationen im Gange, für die ſich Paul Colin, Dirk Coſter, Douglas Goldring u. a. einſetzen. — In der Ausſprache hob der Reichskunſtwart Dr. Redslob hervor, wie wichtig es ſei, daß ſich die Künſtler als Schaffer eines Kapitals für ſich und andere fühlen und es lernen werden, ſich mehr »ins Werk zu ſtellen«, d. h. auf das übliche Hervordrängen ihres Namens zu verzichten und ſo zu einer neuen Arbeitsart zu gelangen. Nach weiterer angeregter Diskuſſion ſchloß Prof. Hans Poelzig, der Vorſitzende des Werkbundes, die Zuſammenkunft mit dem Ausdruck der Hoffnung, daß weite Kreiſe mitarbeiten werden an der Entwicklung des ſozialen Gedankens in der Künſtlerſchaft.

•

Einen Kurs zur Förderung der Heimat- und Denkmalpflege veranſtaltet die Stuttgarter Volkshochſchule unter Leitung von Prof. Julius Baum vom 26. bis 31. Juli am Bodenſee. Beſichtigt werden der Hohentwiel, die Denkmäler der Reichenau, von Konſtanz, Überlingen, Goldbach, Salem, Heiligenberg, Meersburg, Friedrichshafen, Ravensburg, Weingarten, Lindau. Die Zahl der Teilnehmer iſt beſchränkt, berückſichtigt werden vor allem beruflich Beteiligte, wie Geiſtliche, Lehrer, Architekten. Anmeldungen an die Volksſchule Stuttgart, Hölderlinſtr. 50.

•

Der Stadtrat in Gera hat beſchloſſen, in den neuen Etat eine Summe zu Notſtandsarbeiten für Künſtler einzuſtellen. Es ſoll damit, wie die »Voſſ. Ztg.« mitteilt, die Möglichkeit geſchaffen werden,

notleidenden Künstlern durch Ankauf von Bildern und Kunstwerken zu helfen.

*

Der Ausschuß der Nationalversammlung hat über die Regierungsvorschläge hinaus eine ausgiebigere Vertretung der deutschen Künstlerschaft im vorbereitenden Reichswirtschaftsrat bewilligt. Und zwar werden danach je einen Vertreter der Deutsche Werkbund, der Allgemeine Tonkünstlerverband und der Schriftstellerverband stellen, zwei Vertreter die Verbände bildender Künstler in Berlin und München.

*

Der in der Münchener Rätezeit ums Leben gekommene Prof. E. Berger hat dem Künstler-Unterstützungsverein München ein Legat von 20000 Mark und seinen ganzen künstlerischen Nachlaß zugewendet. Wie die »Münch. N. Nachr.« mitteilen, sind Berger's Gemälde, Zeugnisse der künstlerischen Herkunft Berger's von Makart, im Hause Landwehrstraße 46 ausgestellt und dort allgemein zugänglich.

*

In Bad Ems wird voraussichtlich noch im Laufe dieses Sommers ein Genesungsheim für Gelehrte und Künstler eröffnet, in dem Akademiker, Schriftsteller, Journalisten, Philologen, Juristen, Ärzte, Zahnärzte, Apotheker, Chemiker, Sänger, Schauspieler, Musiker, Maler, Bildhauer und Architekten eine billige Erholungsstätte finden sollen. Durch freiwillige Beiträge hofft man die Mittel zu bekommen, eine Villa mit 30 Zimmern und Garten den Bedürftigen zur Verfügung stellen zu können. Näheres durch den Vorsitzenden des Komitees, Sanitätsrat Dr. Aronsohn, Bad Ems.

*

In Paris soll ein Ausstellungspalast errichtet werden. Der Bau wird 400 Millionen Francs kosten. Die Arbeiten sollen sofort in Angriff genommen werden. Zwei Drittel der Kosten wird der Staat, ein Drittel die Stadt übernehmen. *O. G.*

*

Kino als Unterstützung der Kunst. In Christiania, wo die Kino-Theater kommunalisiert sind, haben sie sich als gute Einnahmequelle der Stadt erwiesen. Der Überschuß aus dem zweiten Halbjahr 1919 wurde folgendermaßen verteilt:

Für das Volkstheater	400000 Kr.
Aufführung eines Ateliergebäudes für den Bildhauer Vigeland	150000 Kr.
Für ein neues Konzerthaus	100000 Kr.
Für Schulfilme	50000 Kr.
Für einen »Städtischen Kinematographenfond zur Pensionierung der Künstler des Nationaltheaters«	200000 Kr.

DENKMALPFLEGE

Mit der Zukunft der Dornburger Schlösser beschäftigte sich in einem öffentlichen Vortrag in Dornburg der Landtagsvizepräsident Matthes, Jena. Man werde mit einiger Sicherheit damit rechnen können, daß die Schlösser Dornburgs in den Besitz des Staates übergehen werden. Als sicher kann angenommen werden, daß der Staat darauf bedacht sein wird, die Dornburger Schlösser nutzbringend zu verwenden, soweit ihn die Pflege der geweihten Erinnerungsstätten (Goethezimmer) nicht daran hindert. Die Verwendung der für anderweiten Gebrauch freiwerdenden Räumlichkeiten ergibt sich aus volkswirtschaftlichen Erwägungen. Dornburg eignet sich namentlich zur Aufnahme eines ländlichen Volkshochschulheims: in dem Kammergut besitzt Dornburg den notwendigen mustergültig geleiteten größeren landwirtschaftlichen Betrieb wie kein zweiter Ort im Land.

*

Mainzer Renaissancebauten in Stadtbesitz. Aus Mainz kommt die Nachricht, daß das Haus »Zum Marienberg (Zum römischen Kaiser) am Liebfrauenplatz und das »Zum großen Spiegel« (Zum König von England) nunmehr kurz nacheinander in den Besitz der Stadt Mainz übergegangen sind. Beide Bürgerhäuser sind kurz nach dem großen Kriege für den vermögenden kurfürstlichen Rentmeister Edmund Bokoch errichtet worden.

*

Das Herrenhaus in Klein-Machnow bei Berlin. »In hiesiger Gegend hat unter anderem Herr v. Hacke auf dem Landgut Machnow ein großes herrschaftliches Wohngebäude von zwei Etagen

und einem hohen Souterrain von Luftſteinen mit Verblendung der Außenſeiten, der Fronten und Giebel aufgeführt. Es ſteht dies Gebäude nun ſchon gegen zehn Jahre, ohne auf irgend eine Art, weder im inneren, noch im äußeren Abputz einige Beſchädigungen erlitten zu haben.«

So unter anderem ſchrieb David Gilly in ſeinem Werk »Landbaukunſt« 1797 bis 1811. Und heute noch, nach über 100 Jahren, iſt das vor dem Jahre 1799, und zwar nach der Feſtſtellung von Hermann Schmitz[1]) durch Gilly ſelbſt aus Lehm und Luftſteinen erbaute Haus noch erhalten und bewohnt. (Abb. bei Schmitz a. a. O.)

Während des Krieges wurde das Haus nicht benutzt und vernachläſſigt, und im Juli 1918 ſtürzte die weſtliche Wand ſamt einer Fenſterachſe der daran ſtoßenden Längsfronten zuſammen. Die beim Einſturz ſtehengebliebenen Lehmwände des Sockelgeſchoſſes, beſonders die der Umfaſſungsmauern, hatten durch Feuchtigkeit ſo gelitten, daß ſie ſich mit der Hand ohne Kraftanſtrengung loslöſen ließen.

Trotz dieſes Zuſtandes entſchloß ſich der Beſitzer, Leutnant Joachim v. Hake, im Jahre 1919, das Schloß wiederherzuſtellen. Der eingeſtürzte Teil wurde, wie Regierungsbaumeiſter Konrad Faerber im »Zentralblatt der Bauverwaltung« mitteilt, aus gebrannten Steinen wieder aufgebaut und die ſtehengebliebenen Teile mit dieſem gut verankert. So wird hoffentlich ein merkwürdiges Bauwerk der Mark, das dem gänzlichen Verfall preisgegeben ſchien, bei ſorgſamer Pflege noch lange Zeit erhalten bleiben.

Das Herrenhaus in Klein-Machnow iſt ein Beweis dafür, daß auch umfangreiche Bauten aus Lehm und Luftſteinen hergeſtellt werden und über 100 Jahre erhalten bleiben können. Der Zuſtand aber, in dem es ſich vor der Wiederherſtellung befunden hat, gibt zu Bedenken Anlaß, ob es auch zweckmäßig iſt, ſo große mehrgeſchoſſige Bauten, die eine lange Lebensdauer haben ſollen, nur aus Lehm und Luftſteinen zu errichten. Wenigſtens für die unteren ſtark belaſteten Teile wird es notwendig ſein, gebrannte Steine zu verwenden.

1) Berliner Baumeiſter vom Ausgang des 18. Jahrhunderts. Berlin 1914.

Die Denkmälerſeuche in Frankreich. Le Temps berichtet, daß in allen Teilen Frankreichs Kriegsdenkmäler errichtet werden ſollen. Alle Marmorlieferanten wären mit Aufträgen überlaſtet und die Bildhauer hätten überall zu tun.

Der 700 jährige Jahrestag der Gründung der Kathedrale von Amiens ſoll am 1. Juni 1920 feſtlich begangen werden. La société des antiquaires de Picardie wird im Musée de Picardie in Amiens eine Ausſtellung von Dokumenten, Plänen, Stichen, Zeichnungen und Büchern, die den Bau betreffen, veranſtalten. *O. G.*

VEREINE

Der im Kriege gegründete »Engliſche Werkbund« (»The Design and Industries Association«) hat jetzt dem »Deutſchen Werkbund« geſchrieben, ſeine Mitglieder hätten einſtimmig beſchloſſen, mit ihm in direkten geiſtigen Austauſch zu treten. Er begründete dieſen Beſchluß mit folgenden Worten: »Wir fühlen, daß unſere Ziele ſo viel Gemeinſchaftliches haben, daß wir enger verbunden ſein ſollten. Wenn es auch zwiſchen den verſchiedenen Völkern in der Arbeit viel Wettſtreit geben muß, ſo ſollte dieſer Wettſtreit doch ein freundlicher ſein.« — Auch der »Öſterreichiſche Werkbund« hat nach einem Vorſtandsbeſchluß in einem freundlichen Schreiben die ideale Arbeitsgemeinſchaft mit dem Deutſchen Werkbund erneuert. Der Deutſche Werkbund hat dieſe Kundgebungen in entgegenkommendem Sinne beantwortet, weil ſie ihm neuer Beweis zu ſein ſchienen, daß das Streben nach beſter Qualitätsleiſtung — in idealer Weiſe allen welthändleriſchen Erwägungen vorangeſtellt und national gepflegt und gefördert — die Völker einander innerlich nähern und das ſtärkſte Mittel des erwachſenden Friedens ſein wird.

VERSCHIEDENES

Das Stipendium der Eduard-Gerhard-Stiftung bei der Berliner Akademie der Wiſſenſchaften iſt Prof. Dr. Ernſt Herzfeld, außerord. Profeſſor an der Berliner Univerſität, für ſeine Arbeiten

über Kilikien und Dr. Fritz Weege für die Bearbeitung der etruskiſchen Grabmalereien verliehen worden.

*

Denkmünze der Deutſchen Nationalverſammlung. Zur Erinnerung an den 31. Juli 1919, den Tag, an dem in Weimar die dritte Leſung der neuen Reichsverfaſſung beendet wurde, iſt jetzt eine Denkmünze fertiggeſtellt und in einer Geſamtauflage von 500 Stück an die Mitglieder der Nationalverſammlung verteilt worden. Die von dem Münchener Bildhauer Prof. Heinrich Waderé, einem Elſäſſer, in Bronze ausgeführte Medaille trägt auf der einen Seite den Kopf einer Arbeiterfrau, auf der Rückſeite das Wahrzeichen der demokratiſchen Republik, das Liktorenbündel, umrahmt von dem Grundſatz der neuen Verfaſſung: »Das Deutſche Reich iſt eine Republik. Die Staatsgewalt geht vom Volke aus« und den Worten: »Nationalverſammlung Weimar 31. Juli 1919«.

*

Prof. Hugo Vogel hat ein 19 m langes, in Kasein auf Leinwand gemaltes Gemälde »Prometheus« vollendet, das am 24. April im Hörſaal der erſten medizinischen Klinik der Berliner Charité durch einen Feſtakt eingeweiht worden iſt. Nach der Weiherede von Prof. His, dem Leiter der Klinik, ſprach der preuß. Kultusminiſter Häniſch. Danach verlas Geh.-Rat Franz den lateiniſchen Text der Urkunde, in der die medizin. Fakultät der Univerſität Berlin als Ausdruck ihres Dankes Prof. Vogel den Ehrendoktor der Medizin verleiht.

*

Die Bebauung des Kölner Feſtungsgeländes. Zur Aufſtellung eines Bebauungsplanes für das freigewordene etwa 300 ha große Feſtungsgelände hatte die Stadt Köln außer ihrem Stadtbauinſpektor Strooß die Architekten Prof. Dr. Hermann Janſen, Berlin, und Baudirektor Prof. Dr. Fritz Schumacher, Hamburg, aufgefordert. Die Stadtverordnetenverſammlung beſchloß, den Entwurf Schumachers der weiteren Bearbeitung zugrunde zu legen.

In der Nacht zum 13. April waren, wie in Nr. 31, S. 605, bereits gemeldet, aus dem 98 Teile umfaſſenden Goldſchatz des Hildesheimer Domes, 18 koſtbare Stücke geraubt worden. Bereits am nächſten Morgen wurde der Einbruch entdeckt, das Hildesheimer Domkapitel ſetzte auf die Ergreifung der Täter 10000 Mark Belohnung aus, ganz Hildesheim wurde ſofort militäriſch beſetzt und jeder Ausreiſende genau unterſucht. Dem mit der Verfolgung des Einbruchs beauftragten Berliner Kriminalkommiſſar Trettin iſt es nun gelungen, die Täter zu ergreifen und die Reliquien, wenn auch in vollſtändig demoliertem Zuſtande, wieder zur Stelle zu ſchaffen. Die Einbrecher ſind ein 24jähriger Schloſſer aus Hildesheim, der einſt im Hildesheimer Dom als Miniſtrant fungierte, und ein 25jähriger Schmied aus Bochum. Zunächſt wurden in einer Moabiter Schankwirtſchaft in einem kleinen Karton ein goldenes Kruzifix ſowie ein ſilbernes Kreuz vollſtändig zerbrochen feſtgeſtellt. Der Reſt war in einer Laubenkolonie in Halenſee vergraben. Die zwei Nachbildungen der Bernwardleuchter, deren Originale ſich in der Hildesheimer Magdalenenkirche befinden, hatten die Einbrecher noch in Hildesheim in einen Bach geworfen. Ein Bericht des »Berl. Tagebl.« vom 27. April bringt über den Zuſtand der Kunſtgegenſtände folgende Einzelheiten: Unter anderem iſt ein Muttergottesbild aus Lindenholz vollſtändig vernichtet; das Kleid der Statue aus Goldblech iſt in Stücke zerſchnitten, die kunſtvolle Edelſteinkette in kleine Teile zerriſſen. Einzelne wundervoll gearbeitete Monſtranzen ſind zu Ballen zuſammengeknetet. Ein Pokal aus dem Jahre 1723, der von den Sachverſtändigen auf über 1 Million Mark geſchätzt wird, iſt vollſtändig vernichtet. Auch andere koſtbare Gegenſtände aus reinem Gold und Silber ſind ſchwer beſchädigt; unbeſchädigt blieb nur das große gotiſche Domſiegel, das ebenfalls den Dieben in die Hände gefallen war.

*

Zum 400jährigen Geburtstag Raffaels veröffentlichte der Matin Äußerungen von drei führenden Künſtlern. Daß der greiſe Bonnat mit leidenſchaftlichem Nachdruck

auf Raffael hinweift, ift nicht weiter erftaunlich. Aber fchon der Standpunkt von Jacques Emile Blanche ift bemerkenswert: »Raffael est plus proche de nous que Cézanne.« »Sie wiffen,« erklärte Blanche, »was Ingres alles Raffael verdankt. Nun ift Ingres aber zufammen mit Greco und Maler für junge Leute. Er hat unter Anfängern keine fchulbildende Kraft. Erft nach vielen Enttäufchungen ringt man fich zu Raffael durch. Wenn man von ihm ausgeht, gibt es ein Unglück. Er kann die größten Geifter zerbrechen. Dafür haben wir viele Beifpiele. Übrigens war

Nr. 14. David Teniers d. J.

Aus Rud. Bangels 1000. Katalog. Verfteigerung am 10. Mai 1920

Pouffin der modernfte aller Maler, während mich Cézanne vielmehr an Ninive und das frühe Ägypten erinnert. Einige Bildniffe Raffaels ftehen uns ebenfo nahe wie Porträts von Courbet.« Noch intereffanter find André Derain's Äußerungen: »Raffael gehört zu den Malern, die am tiefften mißverftanden wurden, und unter ihnen ift er der größte. Raffael ift kein ein ganzes Jahrhundert lang fein Einfluß gleich Null. Das letzte Jahrhundert ftand unter dem Einfluß der holländifchen Schule. Die letzte Neuordnung des Louvre beweift, daß diefes Zeitalter hinter uns liegt. Raffael fteht viel höher als Leonardo, der nur ein gefchickter Rechner und weit davon entfernt war, göttlich zu fein. Raffael allein ift göttlich.«

O. G.

KUNSTMARKT

Nr. 5. Lambert Lombard

Aus Rud. Bangels 1000. Katalog. Versteigerung am 10. Mai 1920

Rud. Lepke's Kunst-Auktions-Haus, Berlin, versteigert vom 18. bis 20. Mai »Alte Gemälde und Antiquitäten« (aus Privatbesitz und Beiträge aus deutschen Museen). Aus dem Katalog 1850 (mit 28 Tafeln), der 994 Nummern umfaßt, seien folgende Stücke hervorgehoben: Ein »Francesco Magliolo« signiertes, großes Architekturbild, eine »Opferung Isaaks« (aus der Sammlung Weber), die früher als Rubens galt und jetzt, der Bestimmung von Rooses folgend, dem Ger. Seghers zugeschrieben wird (Landschaft von Wildens), ein Schützenbild, das als van der Helst gilt, eine charakteristische Landschaft von Momper (auf Holz), ein signierter Soolmaker, ein bezeichnetes und 1653 datiertes Stilleben mit liegendem Nautilus von Heda, von demselben ein Frühstückstisch mit Zinnkanne, Römer, Stangenglas

u. a., ein Geſellſchaftsſtück von Palamedesz, ein Exemplar des »Verliebten Alten« von Cranach, zwei Amſterdamer Anſichten von P. C. Lafargue (eine ſigniert), eine niederländiſche »Himmelfahrt Chriſti« vom Ende des 15. Jahrhunderts, eine 1832 datierte und monogrammierte Gartenanſicht von Schnorr von Carolsfeld, ein weiblicher Akt von Lovis Corinth. — Von den zahlreich vertretenen Möbeln meiſt des 17. und 18. Jahrhundert ſeien genannt: ein franzöſiſches Nachtſchränkchen (Mahagoni, Bronzen, Marmorplatte) aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und J. J. Delorme ſigniert, ferner ein vergoldeter Konſoltiſch, franzöſiſch, Ende 18. Jahrhundert. In der 120 Nummern umfaſſenden Gläſerſammlung ſind ſolche mit Schmelzmalerei des 17. Jahrhunderts beſonders zahlreich vertreten. Unter dem Porzellan ragen eine Meißner Deckelterrine (mit fliegendem Hund uſw.), eine Rokoko-Uhr (Meißen) und ein Meißner Humpen mit früher Chineſenmalerei und mit ſilbervergoldetem Deckel hervor. Es ſchließen ſich eine Reihe von Pokalen, Humpen, u. a. aus Silber an, über 40 Nummern »Textilien« und über 150 Nummern »Kleinkunſt«. Der letzte Tag der Verſteigerung bringt Fayence, Steinzeug und Majolika, darunter zahlreiche Kreuſſener und ſächſiſche Maßkrüge, rheiniſche Henkelkannen, Siegburger und Pommerſche Schnellen.

•

Ein neuer Kunſtſalon in Paris. An der Ecke der Rue Duras und des Faubourg Saint Honoré hat Jean Charpentier einen großen neuen Kunſtſalon für alte Kunſt aller Zeiten eröffnet.

•

Der Speyerer Verlag D. A. Koch bereitet das Erſcheinen einer von Prof. Friedr. Joh. Hildenbrand, Speyer, verfaßten Schrift über das romaniſche Judenbad im alten Synagogengarten zu Speyer vor, das zu den merkwürdigſten Denkmalen der romaniſchen Bauperiode in Deutſchland gehört.

PARISER VERSTEIGERUNGEN

Das Mobiliar des Schloſſes Saint Martin aux Chartrains wurde am 12. März für 267000 Fr. im Hotel Drouot verſteigert.

Die Sammlung J. Braſſeur aus Lille brachte am 17. März im Hotel Drouot 421700 Fr., darunter einzeln:

Kat.-Nr.		Francs
1	Bonnet, Bildnis der Frau Baudoin nach Boucher	29500
9	Lawrence, Die drei Schweſtern im Park von Saint Cloud, Gouache	22000
10	Boilly, Le Bouquet chéri	30000
11	Boilly, Bildnis angeblich ſeines Sohnes	19000
13	Duplessis, Bildnis von Gluck	41000
17	Hubert Robert, Le pont rustique	33500
18	Schall, Finissez!	30500
22	Wille, Die Blumenverkäuferin	37200

Ein fürſtliches Mobiliar erzielte am 18. März im Hotel Drouot 430000 Fr., darunter einzeln:

Tafelaufſatz in ziſelierter Bronze von Thomire	52250
Tafelaufſatz in vergoldeter Bronze	35600
Kamingarnitur in Bronze	13700
Weißgemaltes Kanapee Louis XVI.	13800

Die Porzellanſammlung von Gomperz brachte am 18. März 239077 Fr.

Die Kollektion Jane Hading — Möbel und Schmuckſachen — wurde für 396517 Fr. am 21. März verſteigert.

Die zweite und dritte Auktion der Sammlung des Paſtor Goulden aus Sedan, die etwa 800 Nummern umfaßte, ergab Ende März 1436614 Fr., darunter einzeln:

205	Amſtel, Tafelſervice	13500
209/36	Achtzehn Stühle mit alten Bezügen	42000
277	Faenza, mehrfarbige Vaſe	11000
282	Faenza, zwei mehrfarbige Vaſen	15600
296	Spaniſch-Mauriſch, zwei mehrfarb. Vaſen	16500
405	Schule der Robbia, Tondo: Jungfrau mit Kind	18000
406	Schule der Robbia, Ein Biſchof (Relief)	17000
518/519	Sèvres, Teil eines Tafelſervices	15500

O. G.

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 33   14. MAI   1920

DIE BILDNISAUSSTELLUNG IN DER BERLINER AKADEMIE DER KÜNSTE

VON CARL KOCH

DIE Akademie der Künſte hat, einem längſt gehegten Plan entſprechend, trotz der Ungunſt der Zeiten eine hiſtoriſche Bildnisausſtellung eröffnet, die ganz aus Berliner Beſitz beſtritten wird. Man muß ſie im weſentlichen als Beitrag zur Geſchichte der Berliner Porträtkunſt des 19. Jahrhunderts bezeichnen und kann nur bedauern, daß dieſes Thema nicht noch konſequenter ausgebaut worden iſt. Der Gewinn an neuem Material iſt nicht bedeutend. Aber jede Zuſammenſtellung unter neuem Geſichtspunkt gibt Gelegenheit, die Maßſtäbe zu verbeſſern.

Mit Recht leiten Werke der Plaſtik, die ſich um Gottfried Schadow gruppieren, die Ausſtellung ein. In der Kunſt Schadows, die ſich in den neunziger Jahren des 18. Jahrhunderts vor dem Hintergrund großer architektoniſcher Beſtrebungen aufs edelſte entfaltet, erkennen wir heute eine Offenbarung klaſſiſcher Art. Eine naturgeſättigte Kraft, gebändigt von hohem Stilgefühl, gibt ſich in Schöpfungen aus, deren jede ein Erlebnis iſt. - Wenige Beiſpiele vom Friedrich Wilhelm II. bis zum Nicolai verkörpern hier dieſe Zeit. Betonter ſtiliſtiſch erſcheint der Künſtler im appolliniſchen Kopf des jungen Gilly von 1801, deſſen individuelle Züge reizvoll die Heroiſierung durchdringen. Die ſpäte Gerresheimbüſte zeigt noch den grabenden Wahrheitsſinn bei Erkalten des höheren pſychologiſchen Intereſſes und bezeugt im Kopf das Obſiegen zeichneriſcher Intereſſen über den plaſtiſchen Inſtinkt. An älteren plaſtiſchen Arbeiten iſt zu erwähnen außer der nicht ſehr bedeutenden Mendelsſohnbüſte Taſſaerts eine angeblich Langhans d. Ä. darſtellende Büſte der achtziger Jahre, in der geiſtreichen, das Konſtruktive nicht unterſtreichenden Oberflächenbehandlung das Werk eines Meiſters von Rokokotraditionen. Die Fortentwicklung der Berliner Plaſtik wird nur gezeigt bis zu Rauch und Tieck, die mit der belebten Zelter- und der ſtrengen Schinkelbüſte typiſch vertreten ſind.

Die Überſicht über die Malerei beginnt in einem kleinen Saal, der noch ganz den Geiſt des 18. Jahrhunderts atmet. Gepräge geben ihm die Graffs aus dem Beſitz der Akademie. Sie gehören zu den ſeltenen Höhepunkten

der Ausstellung. Die fabelhaft die Totalität erfassenden Bildnisse von Chodowiecki und seiner Frau zeigen den alternden Graff noch voll energischer Gestaltungskraft. An dem Porträt des Christian von Mechel ist mehr die kultivierte Malerei, an dem früheren unfertigen Bildnis einer Prinzessin die hohe Disposition zu bewundern. Die in der guten friederizianischen Zeit so lebendige, wenn auch stark fremdblütige Berliner Malerei wurde jetzt gänzlich von Graffs Ruhm überschattet. Die provinzielle Belanglosigkeit ihrer offiziellen Maler dokumentieren Proben von Frisch und dem klassizistischen Weitsch, den man etwa mit seinem Wiener Altersgenossen Füger vergleichen möge. Bemerkenswert ist das goldtonige anonyme Porträt eines jugendlichen Malers in Kavaliertracht, das in ältere Traditionen zurückführt. Von Chodowiecki, der ja nur als Zeichner einen originellen Stil entwickelt, wird das technisch naive, unbefangen dilettantische Bildnis der Friedericke Rähmel gezeigt.

Die plastische Darstellungskunst Schadows findet, wie gesagt, kein Äquivalent in der Malerei Berlins. Glücklicherweise aber kann er durch seine Zeichenkunst, die eine ungewöhnliche Selbständigkeit in seinem Lebenswerk einnimmt, der Schwesterkunst direkt seine Gesinnung übermitteln. Als Zeichner ist er der Urheber einer Naturauffassung, die in der Berliner Schule bis zu Menzel hin lebendig bleibt. Die Wand eines Kabinetts zeigt hier charakteristische Proben seiner Entwicklung. Die ideale Linie seiner Kunst wird aufgenommen und gewandelt von seinem Sohn Wilhelm. Er ist mit zwei streng nazarenischen Kinderbildern der Familie Humboldt vertreten, interessanter mit dem schönen aus den zwanziger Jahren stammenden Porträt von Rauchs Tochter, Agnes d'Alton, in dem jedoch schon eine fatale Süßigkeit Form und Farbe durchtränkt. Das Gift einer falschen Idealität ist durch das Lehrtalent dieser bestechenden Persönlichkeit weithin verbreitet worden. Neben Wilhelm Schadow gewann sein Altersgenosse Wach, der mit ihm zusammen 1819 aus Rom nach Berlin zurückkehrte, großen und verhängnisvollen Einfluß in der Berliner Malerei. In dem großen Doppelbildnis zweier preußischer Prinzen vor freier Landschaft von 1834 zeigt er den, von französischen und italienischen Einflüssen durchkreuzten Stil seiner glatten Pseudorealistik.

Die charaktervolle Porträtmalerei beginnt mit Karl Begas. Er wird zwar von keinem ganz sicheren Stilgefühl bedient und endet in einer fatal modischen Entwicklung. Seine Bilder aus guter Zeit aber sind in ihrem emaillierten Vortrag reich an intimen und echten Qualitäten. Der Porträtkopf des Geheimkämmerers Timm von 1831 zeigt ihn einer strengen Prägung fähig, während das reizende Interieur von 1835 mit seinem schon als Knaben malenden Sohne Oskar durch Ungezwungenheit überrascht. Franz Krüger, dem für seine kleinen Werke, Zeichnungen und Bilder ein Kabinett eingeräumt ist, erweist sich als der gesundeste Erbe Schadowscher Traditionen. Die

Wirklichkeit strömt ihm als einem ganz realen Geiste zu, der schöne Elan seines Temperaments beschwingt die Darstellung, die doch nur Abbild der Erscheinung sein will. In den Anfängen seiner Zeichnung mutet er altdeutsch kernhaft an. Der munteren Lebendigkeit seiner Formgebung dient eine gepflegte Malerei, deren Abhängigkeit aber eben doch zu betonen ist. In dem einzig großen Bilde, das hier gezeigt wird, dem späten Porträt des Professor Casper, ist das oft Pointierte der Formsprache allerdings einer abgeklärten Meisterschaft gewichen. Mit Krüger zusammen gehört Magnus der besten Periode der Berliner Bildnismalerei an, die auf der Ausstellung vertreten ist. Artistischer und weniger herzhaft geht er auf schmaleren Bahnen. Nicht so der Wirklichkeit verschworen wie Krüger, sondern auch sentimentalen Kompositionen nachhängend, zeigt er im Porträt ein besonderes Talent für Frauenbildnisse. Das graziös prägnante, doch unbestechlich das Charakteristische betonende Bildnis der Henriette Sontag, das schätzungsweise dem Ende der dreißiger Jahre angehört, sowie das kleine sensible Porträt Menzels von 1837 zeigen ihn als weltmännischere Begabung. Von dort bis zum Bildnis der Anna Magnus von 1867 führt ein weiter Weg, von dem hier wenig besagende Beispiele einer liebenswürdigen Manier gezeigt werden. Aber dieses späte Bild in seiner zarten, lockeren, befreiten Malerei zeigt doch die echten Gaben des Künstlers. Nicht zu übersehen sind eine Reihe im Jahre 1831 angefertigter Zeichnungen des romantischen Blechen. Farbig gesehen, von einer freien Genialität, sind sie Anachronismen in der vornehmlich auf Form und nicht auf Farbe, auf Charakter und nicht auf Geist eingestellten Berliner Sphäre. Auch der Meister Schadow taucht hier auf, mit dem Stift am Zeichnen. Gegenüber im selben Kabinett ist noch eine aquarellierte Zeichnung des klassizistischen Stechers Buchhorn zu erwähnen, in der Schadows kostümliche Erscheinung in herber Strenge festgehalten ist.

Die schöne Selbstverständlichkeit der Biedermeierkunst versinkt, und das Ringen um neue Inhalte, nach neuen Mitteln reißt auch die Porträtkunst in einen Strudel, aus dem sie nur Taten einer stark entschiedenen Malernatur hätten retten können. Eine freiere Malerei, ein stürmischeres Gefühl zeigen Bildnisse von Carl Sohn, dem Genossen von Hübner und Lessing. Er gehörte schließlich der Düsseldorfer Malerei an, die aber seit Wilhelm Schadows Direktorat durch ein halbes Jahrhundert eine starke Einwirkung auf Berlin ausübt, dem es als Tor zur malerischen Kultur des Westens gilt. Das C. F. Lessing darstellende Porträt von 1856 ist in seiner am Flämischen geschulten Malart und der strotzenden Männlichkeit ein damalige Berliner Möglichkeiten überragender Typ. Von dem Wachschüler Henning sieht man noch aus den fünfziger Jahren kleinere von verspätetem Biedermeiergeist erfüllte klaranmutige Bilder.

Das Material der Ausstellung illustriert diese und die kommenden Zeiten viel zu dürftig. Vor allem ist der glänzendste Name Berlins, Menzel, dessen geistvolle private Porträtkunst aus den vierziger und fünfziger Jahren nicht fehlen dürfte, wenn sie auch Episode bleiben mußte, nur mit einigen Zeichnungen unzulänglich vertreten. Menzel hätte die entwicklungsgeschichtliche Persönlichkeit werden müssen, nach der die Berliner Malerei verlangte. Aber eine schicksalsvolle spirituelle Neigung in ihm begegnete sich derart mit den Forderungen der Zeit nach historischen und literarischen Inhalten, daß der echteste nicht zu erdrückende Gestaltungstrieb zu Werken gezwungen wurde, durch die die wahrhaft fruchtbaren Gebiete der Malerei sich um ihre schönsten Früchte betrogen sahen.

An Menzels Altersgenossen Steffeck, der mit einem Teile seiner Produktion schwächer die Krügersche Note fortsetzt, treten die verhängnisvollen Einflüsse der Zeitkrankheiten ebenfalls deutlich in Erscheinung. In besten Jahren der Geschichtsmalerei ohne starke Berufung opfernd, verfiel er mit seinem Schaffen später dem Phantom der jeden starken Farb- und Natursinn verpönenden Salonkunst. Gerade von diesem weichlichen Ausgang und nicht aus gesunderer Zeit werden Proben gezeigt. Nur mit dem großen, als Gegenstück zu dem Menzelschen Chodowiecki von 1859 entstandenen Porträt, das den alten Schadow am Zeichenpult stehend darstellt, erscheint er gut vertreten, als ein zwar farbig unausgesprochener aber kluger, großzügiger, gute Traditionen weitergebender Meister. Der erfolgreichste Vertreter der Generation, die reichere und sinnlichere Malmittel entwickelt, ist in Berlin Gustav Richter. Von seiner üppigen Porträtkunst, deren großstädtische Verweichlichung augenfällig ist, sind bessere Stücke bekannt. Es ist eine letzten Endes von Demoralisation nicht freie, zu stark auf den Beifall des Publikums rechnende Kunst.

Die siebziger Jahre, in denen in München Leibl und sein Kreis den Anschluß an die europäische Malerei findet, werden hier durch die Namen Anton von Werners und Gussows bezeichnet. Werners bessere Qualitäten, die im Zeichenstil seiner großen dekorativen Gemälde liegen, kommen im Selbstporträt von 1885 zur Geltung, während das frühere Porträt des Geheimrat Lessing eine außerhalb Berlins kaum denkbare erschreckende malerische Unkultur zeigt. Ebenso entscheidend für eine Schülergeneration war Gussow, der, eine ganz unfeierliche Natur, mit gegenwartsfroher Vitalität, die Stofflichkeit neu zu meistern suchte. Er bediente sich dazu einer anpassungsfähigen Pinseltechnik, die aber doch in aufdringlicher äußerlicher Virtuosität stecken blieb. Das Porträt des Architekten Kayser von 1889 gibt noch eine gewisse Vorstellung von seinem Wollen, während die späteren Bilder nur das Versagen jedes stilbildenden Gefühls verraten. Eine andere Quelle der Er-

neuerung, die Schulung an der Altmeisterschaft des Barock, läßt das große, pastos gemalte Porträt des Michaelschülers Paul Souchay von 1878 erkennen, dessen Verve die Hand eines großen Talentes bezeugt.

Der Ausstellung ist dadurch, daß Werke noch lebender Künstler nicht herangezogen werden sollten, ein historisch willkürlicher Endpunkt gesetzt. Denn die zuletzt gekennzeichneten Bestrebungen brachten noch keine Erfüllung, und das von Späterem Gezeigte ist nicht entscheidend. Das Ringen der Berliner Malerei während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erscheint aber erst im rechten Lichte, sobald man erkennt, zu welchen Zielen es führt.

Der Erneuerer und Erretter der Berliner Malerei wird Liebermann. Sein Werk bleibt allerdings lange ohne Berührung mit den Problemen der Bildniskunst, denn erst im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts entwickelt er seinen Porträtstil. In diesem Jahrzehnt liegt zugleich der Höhepunkt der geschichtlichen Entwicklung. Die führenden Männer der Sezession repräsentieren den Sieg. Jetzt hat die Malerei sich endlich anerkanntermaßen zu den ihr eigentümlichen Ausdrucksformen durchgerungen und die Fesseln der zeichnerisch formalen Berliner Tradition abgeworfen. Freier künstlerischer Geist hat wieder Geltung, und im Vergleich zu der noch spröderen Art der Schadowzeit zeigt der Berliner Boden sich jetzt fähig, Träger eines leidenschaftlicheren Menschentums zu sein. Berlin, das mit seinen Energien die Kämpfer stählte, konnte sich in diesem Jahrzehnt als Malerstadt die Vormachtstellung erobern.

LITERATUR

A. Bredius, Künſtler-Inventare. Urkunden zur Geſchichte der Holländiſchen Kunſt des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, bearbeitet unter Mitwirkung von Dr. O. Hirſchmann. Sechſter Teil mit 6 Abbildungen und 90 Fakſimiles. Haag, Martinus Nijhoff, 1919.

Nun liegt der ſechſte und letzte Teil dieſes Monumentalwerkes von 2264 Seiten vor. In einer kurzen Spanne von Zeit, in vier Jahren, hat Bredius das rieſige Material, das er Jahrzehnte lang mit eiſernem Fleiß, Liebe und Hingebung aus den Archiven herausgeſchält hat, veröffentlicht. Anläßlich der Beſprechung der fünf erſten Teile[1]) haben wir bereits darauf hingewieſen, was dieſe Publikation für einen unſchätzbaren Wert für die Kunſtgeſchichte bedeutet, wie ſehr ſie unſere Kenntnis von der Malerei Hollands vom 17. Jahrhundert bereichert hat. Dem großen Erforſcher holländiſcher Kunſt A. Bredius wünſchen wir von ganzem Herzen, daß er noch während vieler, vieler Jahre ſeine begonnenen Archivforſchungen fortſetzen möge, wir wiſſen, daß er keine Mühe und keine Strapazen ſcheut, daß er auch gegenwärtig mit elaſtiſcher Kraft und Friſche ſich dieſen Forſchungen widmet, deren Reſultate wir, hoffentlich recht bald, wieder zu würdigen in der Lage ſein werden. Kein ſchöneres Zitat hätte Bredius an die Spitze ſeines ſechſten Bandes ſetzen können, als die Worte des Grafen d'Haussonville: »Ainsi les passions s'éteignent, les êtres passent, les sociétés disparaissent, les monarchies s'écroulent, mais les actes notariés demeurent, et de tout ce que crée l'homme une feuille de papier est encore ce qu'il y a de plus durable.« Hinzufügen möchte ich nur noch, daß nicht nur die Notariatakten weiter leben werden, ſondern auch die Werke von Bredius, mit denen er ſich für alle Zeiten ein Denkmal geſetzt hat.

Den wichtigſten und intereſſanteſten Abſchnitt des Schlußbandes bilden die von Bredius publizierten Inventare der Eltern und Abrechnung der Vormünder von Iſaack Jouderville. Hofſtede de Groot lenkte zuerſt die Aufmerkſamkeit auf ſein bezeichnetes Bild im Muſeum zu Dublin und verwertete die von Bredius bereits 1899 aufgefundenen Dokumente über den Künſtler. Bredius hat nun das Archiv der Waiſenkammer zu Leiden durchforſcht, welches überaus wichtiges Material über Jouderville enthält. Er ſtellte feſt, daß ſein Vater, der gleichfalls Iſaack hieß, um 1607 aus Metz nach Leiden zog, »wo er 1610 Gaſtwirt der Herberge »De drie Haringen« wurde. Später als »Schilt van Vrankryck« umgetauft, war es der vornehmſte Gaſthof, in dem u. a. Prinz Maurits Abſteigequartier nahm. Hier erblickte der Maler Jouderville 1612 oder 1613 das Licht der Welt. »In unmittelbarer Nähe, in Weddeſteeg, wohnte Rembrandt bei ſeinen Eltern. Joudervilles Eltern ſtarben beide kurz hintereinander gegen Ende des Jahres 1629. Sehr bald darauf, wahrſcheinlich am 1. Januar 1630, iſt der 17-jährige Iſaack bei Rembrandt in die Lehre getreten.« Es iſt das große Verdienſt von Bredius »Rembrandts eigenhändige Quittungen für den Empfang von Joudervilles Lehrgeld« aufzufinden. Dieſe neuen Rembrandt-Dokumente veröffentlicht Bredius in Fakſimile-Reproduktionen. Fünf Quittungen lauten vom 1. Mai 1630 bis zum 19. November 1631, eine ſechſte beſtätigt den »Empfang des geſamten Betrages noch einmal«. Aus dieſen Beſcheinigungen geht hervor, daß Rembrandt im ganzen von Jouderville 200 fl. Lehrgeld bekam. »Damit findet auch Sandrarts Überlieferung, daß Rembrandt per Jahr von ſeinen Lehrlingen 100 fl. bekommen habe, ihre Beſtätigung«. Jouderville folgte, wie Bredius nachweiſt, ſeinem Lehrer, der 1631 nach Amſterdam übergeſiedelt war, dorthin nach. Nach Beendigung der Lehrzeit bei Rembrandt kehrte Jouderville nach Leiden zurück, wo wir ihn im folgenden Jahre als Studenten der Philoſophie finden, 1636 verheiratete er ſich, 1641 iſt er in Deventer nachweisbar, 1643 in Amſterdam, im Juli 1653 wird ſeine Frau als Witwe erwähnt. Die Maler Frederick de Moucheron und Abraham de Rijp heirateten Iſaacks Töchter. Von der Tätigkeit Joudervilles als Maler wiſſen wir, leider, ſehr wenig.

1) Siehe »Kunſtchronik« von 1917 Nr. 42, S. 500–504, 1918 Nr. 10, S. 206–207 und 1919 Nr. 22, S. 452–454.

Außer dem genannten Bild in Dublin beſitzt Bredius ein Bild, das vielleicht den Künſtler ſelbſt darſtellt ⟨abg. im VI. Teil der Künſtler-Inventare⟩. Von ihm ſollen in Moskauer Privatbeſitz ein Bild, ein anderes im Muſeum zu Köln, welches der Katalog von 1915 ⟨Nr. 709⟩ ihm zuweiſt, ſich befinden. Er hat aber nicht nur Porträts gemalt, ſondern, wie wir aus einem Inventar des Amſterdamer Kunſthändlers Pieter van Meldert, des zweiten Gatten der überlebenden Witwe des Isaack Jouderville, erfahren, auch Stilleben und Tiere. »Noch wichtiger als Melderts Bilderbeſitz iſt ein Verzeichnis ſeiner Guthaben, in welchem eine große Reihe von bekannten Künſtlern, Kunſthändlern, Sammlern und anderen angeſehenen Amſterdamer Perſönlichkeiten als ſeine Schuldner verzeichnet werden.«

Bredius bringt in ſeinem neuen Bande auch ſonſt ſehr viel neues Material, ſo z. B. über Bartholomeus Molenaer, den Bruder des Jan Mienſe Molenaer. Von ihm kennt man nur wenige Werke. Seine Lieblingsdarſtellungen ſind Schulſtuben, »wie ſie Jan Steen ſo unübertrefflich geſchildert hat«. Das Inventar von Johan van Haensbergen, des Schülers und Nachahmers von Cornelis Poelenburgh, »iſt vor allem merkwürdig durch die zahlreichen Kopien, die darin vorkommen. Darunter befinden ſich verſchiedene von Poelenburgh, die vermutlich durch Haensbergen ſelber gemalt waren. Ein etwas bedenkliches Licht auf ſeine Schaffensweiſe werfen die ‚verſcheyde Modellen' ⟨Nr. 64⟩, die er nach Vorlagen ſeines Meiſters gemalt hat und die ihm, wie er ſelbſt ſagt, beim Malen dienſtlich waren«. Eine Reihe von Urkunden finden wir über den ausgezeichneten Stillebenmaler Jan Jansz Treck,[1]) den man früher mit Juriaen van Streeck verwechſelte. »Seine Schweſter war mit dem ſeinerzeit hochberühmten Maler Jan Jansz van Uyl verheiratet, von dem u. a. Rubens einige Werke beſaß und der ſo geſchätzt wurde, daß kurz nach ſeinem Tode ein Sammler ſich weigerte, ein Stilleben von ihm für 1600 fl. aus der Hand zu geben«. Zahlreich ſind auch die Aktenſtücke über die Familie de Vos, denn es gab in Leiden im zweiten und dritten Viertel des 17. Jahrhunderts »mindeſtens vier Maler des Namens Johannes oder Jan de Vos«. Bredius bildet eine Landſchaft: »Blick von den Dünen« in der Sammlung P. Wolf in Potsdam ab, die er dem Johannes de Vos I. zuweiſt. Sie iſt ganz in der Art der Dünenlandſchaften von van Goijen und Molijn gemalt. Von Jan de Vos IV. gibt es u. a. zwei Regentenbilder im ſtädtiſchen Muſeum zu Leiden, das eine von 1659, das andere von 1662. Von Jacob van Nieulandt, dem Bruder von Adriaen und Willem van Nieulandt, kennt man nur ein einziges Bild ⟨Fiſchverkauf. Amſterdam, Rijksmuſeum⟩. Bredius publiziert das Nachlaß-Inventar der Witwe dieſes Malers. Aus Urkunden rektifiziert der Verfaſſer eine ungenaue Angabe von Wurzbach über den Nachahmer des Hondecoeter: Willem van Royen. Dieſer war nicht 1723 als Akademiedirektor in Berlin geſtorben, vielmehr hatte er ſich ſpäteſtens 1715 in Amſterdam niedergelaſſen, woſelbſt er 1742 ſtarb. Sehr wertvoll iſt das von Vincent Laurensz van der Vinne ⟨1629—1702⟩ verfertigte Verzeichnis von Haarlemer Künſtlern, die dieſer während ſeines Lebens kennen gelernt hatte. Sein Sohn Laurens van der Vinne »machte hierzu einige Anmerkungen, vor allem indem er die beim Tode ſeines Vaters bereits verſtorbenen Künſtler mit einem d ⟨dood⟩ kennzeichnete«. Anläßlich des Inventars von Jan Vermeer ⟨dem älteſten⟩ ſpricht Bredius die Vermutung aus, ob dieſer nicht neben ſeiner Beſchäftigung als Kunſthändler und Kaufmann auch Maler geweſen ſei. Nach Bredius dürfte die im Mauritshuis zu Haag befindliche Landſchaft von ihm und nicht von ſeinem Sohne, dem bekannten Maler Haarlemer Dünenlandſchaften Jan Vermeer dem älteren ⟨1628—1691⟩ herrühren. Er unterſtützt ſeine Annahme nicht nur durch die Orthographie des Namens, ſondern er glaubt in der Signatur des Bildes »die Unterſchrift von Jan Vermeer I. erkennen zu können«.

Über einige Marinemaler bringt Bredius neues Material. So ſondert er z. B. in

1) Das im Beſitze des Kunſthändlers D. Komter in Amſterdam befindliche ſchöne Stilleben von Treck abgebildet bei Bredius.

scharfsinniger Weise die Dokumente über Hendrick Dubbels, denn es gab dieses Namens außer dem Maler noch zwei Juweliere und auch einen Weinhändler, außerdem kommt ein älterer Hendrick Dubbels und 1628 ein Kuchenbäckerlehrling dieses Namens vor. Der um 1621 geborene Maler Hendrick Dubbels war noch am 17. März 1665 am Leben. Auch Symon Waffenaer, ein Haarlemer Maler, von dem wir wenig wissen, malte Marinen. Ein anderer Maler von Seestücken war: Claes Claesz Wou, von dem Bilder in den Museen zu Stockholm und Emden zu finden sind. Er trieb aber auch gleichzeitig Handel mit Malutensilien, besonders Malbrettern[1]). Um 1592 geboren, starb er am 15. Mai 1665 und ist nicht zu verwechseln mit seinem Doppelgänger Claes Claesz Wou, der in den Vororten von Amsterdam Gastwirt war. Bredius weist sodann darauf hin, daß das im Rijksmuseum zu Amsterdam befindliche Seestück (Nr. 118), welches die Jahreszahl 1689 tragen soll, nicht von dem Rotterdamer Marinemaler Jacob de Gruyter herrühren kann, weil dieser, laut Inventar, bereits 1681 gestorben ist. Klarheit bringt Bredius auch über François Gijsels, der nicht zu verwechseln ist mit Pieter Gijsels, dem Antwerpener Stilleben- und Tiermaler. Er dürfte wohl auch aus Antwerpen stammen und erwarb 1588 das Bürgerrecht zu Amsterdam. Es ist wahrscheinlich, daß er nur in seiner Jugend Maler war, denn von 1600 an wird er als »Packer« (Spediteur) genannt. Sein gleichnamiger Sohn war auch Maler, was aus einem 1661 datierten Inventar seiner Witwe hervorgeht, er besaß Bilder von Rembrandt, Pinas, Vinckeboons, Jordaens, usw. Neues Material bringt Bredius auch über Pieter Holsteyn d. Ä. und seinen gleichnamigen Sohn. Letzterer und Cornelis Holsteyn waren Brüder — ersterer war nicht, wie Wurzbach im Anschluß an Willigen angibt, am 20. März 1687 begraben, sondern bereits 1673, wie dies aus seinem Nachlaß-Inventar hervorgeht.

Sodann handelt das Buch von Bredius über einige seltene Maler, so z. B. über Bernard, Gilles und Gysbert van Schendel (eine mit J. v. Schyndel signierte Landschaft im Museum zu Budapest), ferner über Cornelis Stagerus, von dem es nur zwei bezeichnete Gemälde gibt, das eine in der Universitätssammlung zu Göttingen, das andere, durch Bredius in Abbildung reproduzierte, im Besitze des schwedischen Generalkonsuls Harald Petri in Antwerpen (bez. Corn. Stanger 1655). Wir lernen auch die aus Antwerpen stammende Malerfamilie Becx kennen — von Jasper Becx existiert das Bildnis eines Juweliers (bez. Jasper Beckz fecit Ao 1635) in der Sammlung Ostwald in Amsterdam (abgeb. bei Bredius). Sodann behandelt Bredius die verschiedenen Maler mit dem Namen Ferdinandus und erwähnt ein Stilleben, bezeichnet J. Ferdinandus 1651.

Was die Familie Elsevier anlangt, so hat Bredius das Inventar und einen Teil der Dokumente über dieselbe bereits 1896 Haverkorn van Rijswijk zur Verfügung gestellt, der sie in »Oud Holland« (Bd. XIV) verwertete. Sodann hat Bredius in derselben Zeitschrift (Bd. XXV) ein ausführlicheres Inventar publiziert, nun hat er neue Dokumente aufgefunden. Von Aernout Elsevier, Maler in Leiden (geb. zu Douai 1580, gest. nach 1646) und gleichzeitig auch Besitzer einer vornehmen Herberge, lassen sich keine Werke nachweisen. Von seinen zwei Söhnen war Louys Elsevier (1618–1675) Maler in Delft. Es waren von ihm bisher nur zwei Landschaften bekannt: eine im Amalienstift zu Dessau von 1647, die andere in der Sammlung Schlagerström in Landscrona (Schweden) von 1648. Ein glücklicher Zufall wollte es, daß wir in der ausgezeichneten Sammlung von Friedrich Glück in Budapest ein weiteres Werk fanden, welches gänzlich unbekannt ist und in der Literatur nicht vorkommt. Hier lernen wir den Künstler von einer ganz anderen Seite

---

1) Joost Abrahamsz lernen wir als einen Händler kennen, der ausschließlich ein großes Lager von Malutensilien hatte, womit er die Rotterdamer Künstlerschaft versah, die z. B. ihren Bedarf an Malbrettern verschiedenen Formats deckte. Aus den Aufzeichnungen dieses Mannes erfahren wir aber auch gleichzeitig die interessante Liste jener Maler, die ihm für Malbretter usw. Geld schuldig waren.

kennen. Dargeſtellt iſt ein Bauerninterieur, eine bäuerliche Scheune mit einem Schweineſchlächter. Links ein Kamin, vor welchem ein Bauer mit der Pfeife ſitzt. Der Hauptakzent liegt aber auf einem aufgehängten, eben geſchlachteten Schwein, deſſen abgeſchnittener Kopf auf einer niedrigen Kiſte ruht. Am Boden bemerkt man eine graue Katze, die das heruntergetropfte Blut aufleckt, ferner einen Meſſingkeſſel, eine Axt, einen irdenen Topf, einen Krautkopf uſw. Auf einem dreibeinigen Stuhl ſteht ein irdener Topf, neben einem zugedeckten, an die Wand gelehnten Faß iſt ein Beſen und ganz links im Vordergrunde ein großer Schleifſtein. An der Wand hängen: Blaſebalg, Zwiebelkranz und ein Korb mit einer darin ſitzenden Henne. Das Bild hat einen ſehr warmen goldigbraunen Ton und erinnert etwas an Werke des ſeltenen Hendrick Potuijl. Es trägt rechts unten die Jahreszahl 1641 und die Signatur, die genau in derſelben Weiſe gegeben iſt, wie auf des Künſtlers Bilde in Deſſau: LEſſevieR, Anfangs- und Endbuchſtabe in Majuskeln. Auch Hendrik Potuijl hat ſeinen Namen in der gleichen Weiſe geſchrieben (vgl. die Signatur auf des Künſtlers Bilde: Bauerninterieur im Muſeum zu Budapeſt Nr. 460, die Signatur reproduziert im Katalog von 1918). Das Elſevierſche Bild der Sammlung Glück, welches prächtig wirkt, iſt auf Eichenholz gemalt und mißt in der Höhe 46, in der Breite 59,5 cm.

Groß iſt wiederum die Reihe jener Künſtler, die wir ausſchließlich nur aus Urkunden kennen lernen, ohne von ihnen Werke nachweiſen zu können. Genannt ſeien z.B. Dirck Jansz, Iſabella Dedel, Adriaen Geurtsz Bogaert (geb. in Bergen, Norwegen), Hendrick Öly (der eine intereſſante Bilderſammlung beſaß), Pieter Adriaensz de Bruyn (Bildhauer), David Hooghſchilt, Lucas van Orshaven, Anthony van Deyl (aus Rotterdam), Françoys van Flierden (er war auch Branntweinfabrikant), Dominicus Gerritsz Nauta (Bildhauer, ſcheint in Leiden tätig geweſen zu ſein). Auch von dem Rotterdamer Bildhauer Adriaen Strengh und dem Maler Aelbert Verſchuer (begraben am 16. Juli 1680 zu Rotterdam), dem Bruder des Lieve Verſchuer, kennt man keine Werke. Er ſoll »een goed Konterfeiter« geweſen ſein.

Gabriel von Térey.

*

Joſeph Meder, Die Handzeichnung. Ihre Technik und Entwicklung. Kunſtverlag Anton Schroll & Co., G. m. b. H. in Wien, 1919.

In der edlen Kunde der Handzeichnungen, dieſem intimſten Zweige kunſtwiſſenſchaftlicher Betätigung, darf die Wiener Kunſtſammlung Albertina vor allen anderen großen Kabinetten der Welt einen beſonders rühmlichen Platz beanſpruchen; an ihrem Material hat Franz Wickhoff als erſter einen kritiſchen, auf der vermeintlich wiſſenſchaftlich exakten Morelliſchen Methode aufgebauten Handzeichnungskatalog zu bearbeiten unternommen, aus ihren Schätzen haben Schönbrunner und Meder den Grundſtock für ihre große Publikation gewonnen, die heute von anderen Veröffentlichungen techniſch weit überholt iſt, aber vor dieſen immer noch den Vorzug beſitzt, den — leider nicht weiter verfolgten — Verſuch einer ſyſtematiſchen Erſchließung des geſamten Beſitzes an Zeichnungen gemacht zu haben. Aus der Albertina geht nun, jahrzehntelang vorbereitet und jahrelang erwartet, Joſeph Meders Monumentalwerk hervor, das beſtimmt iſt, für lange die Grundlage für alle Studien auf dieſem Gebiete zu bilden; es wird nicht nur kaum ſo bald einen Autor geben können, der in dieſem Maße die reichſten Kenntniſſe mit den gründlichſten praktiſchen Erfahrungen aller Art und mit einer derart liebevollen Andacht zum Gegenſtande vereinigt, es iſt dem Buch auch ſonſt der außergewöhnliche Vorzug günſtiger Erſcheinungsſtunde zuteil geworden; erſcheint es doch in einer Zeit, in der ſeine inneren Bedingungen in eine Kriſe getreten ſind und die poſitiviſtiſche Auffaſſung, die es zur Vorausſetzung hat, vielleicht für lange zum letztenmal die Energie zu einer ſolchen erſtaunlichen Arbeitsleiſtung aufbringt, und im Augenblick, da auch die äußeren Umſtände die Verhältniſſe ſeiner Geburtsſtätte, der Albertina, gründlich umzugeſtalten ſich anſchicken. Von den drei Stufen, die die

alten europäiſchen Kunſtſammlungen im allgemeinen durchzumachen hatten, hat die Albertina die erſten zwei, die der fürſtlichen Liebhaberei und der rein wiſſenſchaftlichen Ausnützung, zu einem hiſtoriſchen Ganzen von eigenwilliger und reizvoller Beſonderheit verſchmolzen; unmittelbar vor dem Schritt zur dritten, der vollen Auswertung für alle lebendige Kulturarbeit, erſcheint dieſes Standard-Werk wiſſenſchaftlicher Handzeichnungskunde, dem fürſtliche Huld — wie ein negativer Abglanz eines früheren aktiveren Mäzenatentums — die Muße und die perſönliche Hingebung als Unterlage verſchafft hatten. Wer wird noch je eine Sammlung beſitzen, wie Meder die Albertina beſaß!

So übt dieſes Buch über allen gelehrten Stoff, mit dem es erfüllt iſt, hinaus, einen höchſt perſönlichen Reiz aus; die Erfahrungen einer Lebensarbeit ſind in ihm verdichtet. Die Kenntniſſe des langjährigen Konſervators einer ſo bedeutenden Sammlung vermehrt um die Erfahrungen eines ſelbſt von künſtleriſchen Trieben Erfüllten, den ſein praktiſcher Sinn Wiſſen und Können wechſelſeitig aneinander zu erproben und zu erhärten antrieb. Keine Technik, die er nicht praktiſch nachgeprüft, kein altes Rezept, das er nicht in ſeiner Werkſtätte zu verwirklichen verſucht hätte; daß er vergeſſene Arbeitsverfahren wieder ausgegraben hat und dadurch auch modernen Künſtlern koſtbare Geheimniſſe darbietet, nach denen ſie nur zu greifen brauchen, iſt vielleicht Meders eigentlicher Stolz. Die völlige Meiſterung des Handwerklichen gibt ihm die Autorität und macht den erſten Teil ſeines Buches zu einem Prüfſtein aller bisherigen Bemühungen auf dieſem Gebiete, zu einer feſten Grundlage aller künftigen Weiterarbeit. Wohl keiner, der ſich bisher mit Zeichnungen befaßt hat, der ſich nicht beim Studium des Mederſchen Buches auf begangenen Irrtümern, Ungenauigkeiten und Flüchtigkeiten ertappt hätte, keiner der nicht in Zukunft jeden ſeiner Schritte an dem neuen zuverläſſigen Ratgeber kontrollieren wird. Alle künftigen Handzeichnungspublikationen haben eine feſte Baſis erhalten, man kann wohl ſagen, daß mit Meders Buch eine neue Ära für ſie anhebt. Im Hinblick auf dieſe allgemeine Bedeutung erſcheint es ebenſo zwecklos, einzelne Vorzüge hervorzuheben als etwelche Meinungsverſchiedenheiten in Details feſtzuſtellen.

Die Eigenſchaften, die den erſten Teil des Buches — »Die graphiſchen Mittel der Zeichnung« — zu einer vollkommenen und ſyſtematiſchen Technologie der Handzeichnung auszugeſtalten geſtattet haben und die auch den dem Sammeln gewidmeten vierten Teil trotz ſeiner mehr andeutenden Form ungemein belehrend und anregend machen, ſind auch für die beiden mittleren Kapitel charakteriſtiſch, aber ſie verſchaffen ihnen nicht die unbedingte Überlegenheit, die den beiden rahmenden ſo gut wie vorbehaltlos eingeräumt werden durften. Schon in der allgemeinen Dispoſition haben ſie etwas Ungefügtes und Störendes: Werden des Künſtlers und der Kunſtwerke einerſeits und Körper- und Raumgeſtaltung in der Zeichnung andererſeits paſſen ſich einem einheitlichen Organismus ſchlecht ein und ſcheinen wenig mehr Gemeinſames zu bieten als eine günſtige Gelegenheit, allerhand kluge und treffende Bemerkungen über Zeichnungen und Zeichnungsweſen entſprechend zu gruppieren.

Im zweiten Kapitel werden des Künſtlers Laufbahn und der Weg zum Kunſtwerk geſchildert, zwei Entwicklungen, die durch die ſehr nachdrücklich feſtgehaltene Einſchränkung auf das Zeichneriſche eine ſyſtematiſche Straffung erfahren. Aber in beiden Fällen wird dieſe einſeitige Einſtellung doch nur dadurch möglich, daß Künſtler und Kunſtwerk in einen Geſichtswinkel geſtellt werden, der nur für die Renaiſſanceepoche mit ihren Annexen nach vorne und hinten eine bedingte Gültigkeit beſitzt. Meder hat ſein Thema in ſeinen Einleitungsworten ausdrücklich auf die Zeit von 1300 bis 1800 und auf ſolche Zeichnungen beſchränkt, die ihrer Beſtimmung nach eine Vorbereitung für ein höheres Kunſtwerk bilden; dieſe Beſchränkung, die den guten Sinn hat, zwanglos bei jenem Material bleiben zu können, das die Sammlungen als Handzeichnungen im techniſchen Sinne des Wortes darbieten, wird aber fragwürdig, ſobald ein ſoziales Problem wie die Laufbahn des Künſtlers, ein pſychologiſches wie das Werden des Kunſtwerks

in den Kreis der Unterſuchung einbezogen werden. Beide werden zum Ergebnis einer ganz beſtimmten Art von Ausbildung, wie ſie der akademiſche Betrieb aus ſeinen handwerklichen Vorſtufen herausentwickelt hatte; eine hiſtoriſche Erſcheinung wird zu einer äſthetiſchen Notwendigkeit gemacht. Der Reichtum des Buches, der ſo reichlich quoll, wo es ſich um enthüllte Werkſtattrezepte handelte, verſiegt, wo es um die Geheimniſſe der Meiſterſchaft geht, zu einer doktrinären Regelſammlung. Rückgrat des Syſtems iſt ein akademiſcher Naturalismus; er ſtellt die Erfahrungen bei, er verleiht ſeinen Teilfächern und Hilfsdisziplinen das Ausſehen, er verfügt zuguterletzt über die Wertmaßſtäbe.

Dieſer akademiſche Naturalismus, in deſſen Herrſchaft hier den großen, von Meder mit Recht ſtark betonten Vorzügen gegenüber doch wieder die Gefahr der dilettantiſchen Kunſtbeſchäftigung liegt, die, ſo geringfügig ſie ſei, ſich doch im bloßen Hilfsdienſt tiefer eindringender Erkenntnis ſo ungern beſcheidet, gibt vor allem den dritten Kapitel ſein entſcheidendes Gepräge. Von allen künſtleriſchen Fragen, zu denen die Zeichnung Anlaß bietet — nach dem linearen Ausdruck, nach der farbigen Kompoſition im weiteſten Sinne und ſo manchen anderen — iſt nur die der Körper- und Raumgeſtaltung zu einer geſonderten Behandlung herausgegriffen worden. Den Mitteln zur Erfaſſung der Dreidimenſionalität, den Momenten, die man mit Lange die illuſionsfördernden nennen könnte, wird dadurch eine einſeitige Betonung zuteil und das echteſte und unmittelbarſte Mittel künſtleriſchen Ausdrucks verſchrumpft zu einem armſeligen Schulrequiſit, weil die äſthetiſchen Überzeugungen des Verfaſſers ihn einen nicht ganz glücklichen Rahmen wählen ließen, ſeine klugen und beherzigenswerten Bemerkungen über alle Gegenſtände der Zeichenkunſt unterzubringen.

Hier war es nötig, die ſelbſtgezogenen Grenzen zu überſchreiten und der Zeichenkunſt im weiteſten Sinne — ohne jede zeitliche Beſchränkung und ohne Rückſicht auf irgend eine Zweckbeſtimmung — alles abzufragen, was ſie einem modernen Kunſtempfinden zu vermitteln vermag; daß ſich dies auf die Fragen der »Körper- und Raumgeſtaltung« nicht beſchränkt, bedarf wohl keiner beſonderen Begründung.

Bücher haben ihre Schickſale, ehe ſie erſcheinen und wenn ſie erſchienen ſind. Das vom Verlage Schroll ausgezeichnet ausgeſtattete Werk Meders hat das Los erfahren, von Anfang an Gegenſtand börſenmäßiger Spekulationen zu ſein; als es zu Weihnachten 1919 herauskam, verſchwand ein großer Teil der Auflage ſogleich, um ins Ausland verſchoben zu werden; die reſtlichen Exemplare haben die Sortimenter der Nachfrage entſprechend zu ſtetig ſteigenden Preiſen verkauft. Heute notiert das vor drei Monaten um 550 Kronen veröffentlichte Werk bereits mit 1000 bis 2000 Kronen. Für die heimiſchen Forſcher iſt es dadurch ſo gut wie unerreichbar; jahrzehntelang vorbereitet, jahrelang erwartet erſchien es endlich, um zu Schiebergeſchäften ausgenützt zu werden.

H. Tietze.

NEKROLOGE

Der Münchener Maler und Illuſtrator Julius Carben iſt, 58 Jahre alt, geſtorben.

In Oberenſingen bei Nürtingen iſt am 3. Mai der ſchwäbiſche Landſchaftsmaler Prof. Jul. Kornbeck im 81. Lebensjahr geſtorben.

Der Graphiker und Maler Prof. Heine Rath, der vor kurzem ſein Lehramt an der Akademie der bildenden Künſte in Stuttgart niedergelegt hatte (vgl. Kunſtchronik Nr. 32, S. 622), iſt daſelbſt im Alter von 46 Jahren geſtorben. — Die Ernennung ſeines Nachfolgers Gottfr. Graf iſt inzwiſchen durch das Württembergiſche Miniſterium erfolgt.

Der Berliner Schlachtenmaler Prof. Karl Röchling iſt in Berlin am 6. Mai im 65. Lebensjahr geſtorben. Bekannt ſind vor allem ſeine Hiſtorienbilder aus dem Kriege 1870/71.

Geh. Hofrat Prof. Max Seliger, der Direktor der Staatlichen »Akademie für graphiſche Künſte und Buchgewerbe« in Leipzig, iſt am 10. Mai, noch nicht 55 Jahre

alt, geſtorben. Seliger, der aus Pommern ſtammte und in jungen Jahren als Lehrer an dem Berliner Kunſtgewerbemuſeum, als Mitarbeiter Meſſels bei Berliner Monumentalbauten wirkte und auf verſchiedenen großen Ausſtellungen ſein dekoratives Talent bewährte, hat die weſentliche Spur ſeines Wirkens durch die Neuorganiſation der Leipziger Graphiſchen Akademie hinterlaſſen. Ihm vornehmlich verdankt das Inſtitut, das er faſt zwanzig Jahre geleitet hat, die Stellung, die es heute als eine der vorzüglichſten Pflegſtätten des Buchgewerbes in Deutſchland einnimmt. Seliger war eine tiefangelege, von nationaler Begeiſterung erfüllte Perſönlichkeit, der ein großer Kreis von Freunden, die ſeinen Einfluß erfahren haben, nachtrauert.

PERSONALIEN

Der Privatdozent an der Techniſchen Hochſchule Darmſtadt, Dr. Friedr. Behn, Direktorialaſſiſtent am Römiſch-Germaniſchen Zentralmuſeum in Mainz, iſt auf Antrag der Techniſchen Hochſchule zum Profeſſor ernannt worden.

*

Dr. Ulr. Chriſtoffel, bisher Aſſiſtent an der Graphiſchen Sammlung und der Alten Pinakothek in München, wurde als Direktorialaſſiſtent an die Baſeler Galerie berufen.

*

Der ord. Prof. der Archäologie an der Univerſität Gießen, Dr. G. Rodenwaldt, hat einen Ruf nach Breslau erhalten.

INSTITUTE

Die Errichtung eines Denkmälerarchivs für deutſche Kunſt im Anſchluß an den Deutſchen Verein für Kunſtwiſſenſchaft ſchlägt jetzt Dr. Werner Noak in der von Geheimrat Koetſchau herausgegebenen Zeitſchrift »Muſeumskunde« vor. Bei der Zerſtreuung des vorhandenen Materials an Aufnahmen zur deutſchen Kunſtgeſchichte wäre eine ſolche Gründung nicht nur im Intereſſe der Forſchung, ſondern aller deutſchen Kunſtfreunde und der Geltung unſerer Kunſt überhaupt. Frankreich hat ſich eine ſolche Anſtalt in den vorzüglichen Einrichtungen der Kommiſſion der »hiſtoriſchen Denkmäler« längſt geſchaffen. Die Preußiſche Meßbildanſtalt plant ſeit Jahren im Anſchluß an ihre vorbildlichen Einrichtungen für Bauaufnahmen die Gründung eines Kunſthiſtoriſchen Plattenarchivs. Noak befürwortet für das Archiv, deſſen Sammelarbeit natürlich das ganze deutſche Sprachgebiet umfaſſen müßte, als Sitz Frankfurt a. M., wo im Anſchluß an das Kunſtwiſſenſchaftliche Inſtitut der Univerſität eine umfaſſende Abgußſammlung im Entſtehen iſt.

*

Kunſtgewerbeſchule der Stadt Halle. Der Ausbau der Kunſtgewerbeſchule unter dem Direktor Paul Thierſch hat durch Bereitſtellung umfangreicher ſtädtiſcher Mittel eine bedeutende Erweiterung erfahren. Es iſt auf dem Gebiete der Kunſterziehung eine bahnweiſende Organiſation geſchaffen worden, welche in erſter Linie die kunſthandwerklich ausübende Tätigkeit in Lehr- und Arbeitswerkſtätten mit Berückſichtigung einer nach neuen Geſichtspunkten zu regelnden Lehrlings-, Geſellen- und Meiſterſchulung pflegen wird. Die Leiſtungsfähigkeit der Anſtalt wird durch neue Einrichtungen erheblich geſteigert, und fähige und tüchtige Schüler werden ihren Leiſtungen entſprechend ſo entſchädigt werden, daß ſie ſich einer Ausbildung bis zur ſelbſtändigen Reife, wie die heutige Notlage ſie nur wenigen ermöglicht, widmen können. Zu den Neuerungen gehört auch die Einrichtung eines Ateliers für Bühnenausſtattungen mit Verſuchsbühne unter Thierſch's Leitung, das im beſonderen mit praktiſchen Aufgaben betraut werden ſoll. Die Angliederung eines Internates für von auswärts kommende Schüler iſt in die Wege geleitet.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. In der Bibliothek des Kunſtgewerbe-Muſeums ſind kalligraphiſche Bücher und Einzelblätter des Schriftkünſtlers Rudolf Koch in Offenbach und ſeines Kreiſes ausgeſtellt.

Bei Paul Caſſirer werden ſeit 30. April Zeichnungen und Aquarelle von Slevogt gezeigt.

Die Galerie Eduard Schulte zeigt vom 8. Mai ab Kollektionen von Julius Bretz, Düſſeldorf, Bruno Bielefeldt, Berlin

Ludwig Danziger, Charlottenburg, Otto Damaſius Franz, München, Herm. Junker, Berlin und Albert Stagura, München.

•

Dresden. Das Kupferſtichkabinett ſtellt unter ſeinen Neuerwerbungen eine Auswahl graphiſcher Blätter von Ernſt L. Kirchner, Nolde, Schmidt-Rottluff, Erich Heckel, Chriſtian Rohlfs, Otto Mueller und Felixmüller, ſowie eine größere Reihe der neueſten Holzſchnitte Ludw. v. Hofmanns aus. Zwei Aquarelle von Nolde »Kinderkopf« und »Vom Gelben Meer« und eines von Schmidt-Rottluff »Kauernder weiblicher Akt« ergänzen die Sammlung der Schwarzweißblätter.

Dresden. Im Mittelpunkt der am 9. Mai eröffneten Maiausſtellung des Sächſiſchen Kunſtvereins ſteht eine Sammlung von Werken des Stuttgarter Malers Ernſt Graeſer. Daneben werden gezeigt Radierungen und Zeichnungen der beiden Münchner Edwin Scharff und Max Unold, ſowie Lithographien von Robert Kohl und A. Franck, beide in Leipzig. Ferner ſtellt der Dresdner Maler Wilhelm Eiler eine Sammlung von Aquarellen und Zeichnungen aus. Beſonders hingewieſen ſei auf die Verkaufs-Ausſtellung von Bildern, die der Sächſ. Künſtlerunterſtützungsverein in der Kriegszeit teils angekauft, teils geſchenkt erhalten hat. Dieſe Bilder ſind im Preiſe ſehr niedrig angeſetzt, um größere Verkaufsmöglichkeiten zu ſchaffen und dem Verein neue Gelder zuzuführen.

•

Erfurt – Muſeum. Der Kunſtverein zeigt im Mai eine Ausſtellung von Aquarellen von Prof. Chriſtian Rohlfs, hundert Blätter aus den Jahren 1906–1920 in zwei Folgen. Sie gibt eine Möglichkeit, den von ſo wenigen noch gekannten und richtig gewürdigten Künſtler in einem bisher noch kaum gebotenen Umfang kennen zu lernen. Die erſte Folge von 40 Blättern, ausſchließlich aus Erfurter Privatbeſitz zuſammengeſtellt, teilt ſich in drei Räume: »Soeſt«, »Blumen und Landſchaften«, »Phantaſtiſche Motive«. Die zweite Folge von 60 Blättern, zumeiſt aus den Jahren 1919 und 1920 ſtammend, beweiſt auch für Rohlfs die beglückende Tatſache, daß es dem wahrhaft großen Künſtler, wie immer ſo auch heutzutage, vergönnt iſt, im höchſten Alter die jüngſten, an ſeeliſchem Gehalt und an Meiſterlichkeit und Friſche der Ausführung alle früheren Arbeiten übertreffenden, Werke zu ſchaffen. — Von ganz beſonderer Bedeutung für die Veranſtaltung dieſer Ausſtellung in Erfurt iſt der Soeſt-Raum, indem er zeigt, auf welche, unvergängliche Werte ſchaffende, Weiſe es einer an alten Kunſtſchätzen reichen Stadt möglich wäre, ihre zu wenig gewürdigte kulturelle Bedeutung der Kunſtgenuß ſuchenden Menſchheit bekannt zu machen. Die beabſichtigte Wirkung dieſes köſtlichen Raumes, der ein Hymnus iſt auf die Monumentalität und Schönheit der einſtigen Hanſaſtadt Soeſt, iſt bereits eingetreten. Eine Mappe »Erfurt« (Holzſchnitte von Feininger, Heckel, Pechſtein und anderen Künſtlern von heute) ſoll die erſte reſultierende Folge ſein. *W. K.*

•

Düſſeldorf. Die Galerie Flechtheim zeigt gegenwärtig eine Ausſtellung von Werken des italieniſchen Barockmalers Aleſſandro Magnasco.

•

Frankfurt a. M. Die Kunſthandlung Trittler (Paul Schiltz) zeigt in ihrem graphiſchen Kabinett im Monat Mai Graphik und Zeichnungen von Emil Nolde und Alfred Mahlau.

•

Köln. Im Juni werden bei Hermann Abels engliſche und franzöſiſche Farbſtiche des 18. Jahrhunderts, ſowie Stiche von Rembrandt und Dürer ausgeſtellt ſein.

•

Leipzig. In der Kunſthandlung P. H. Beyer & Sohn ſind neu ausgeſtellt: Gemälde von Slevogt, Trübner, O. Greiner, Giulio Beda, Wilhelm Claudius, Heſa Peters, Ernſt Liebermann u. a. Graphik und Zeichnungen von Lovis Corinth.

•

München. Der Kunſtverein, der zuletzt eine Anzahl Gemälde von Ida M. Tilp gebracht hatte, zeigt ſeit dem 1. Mai eine Ausſtellung neuer Gemälde und Zeichnungen des Landſchaftsmalers Prof. Ludwig Bolgiano. Im Lenbachſaal zeigt der kürzlich aus engliſcher Gefangen-

ſchaft heimgekehrte Maler und Bildhauer Hans Otto Beier eine Sammlung farbiger Zeichnungen.

München. In den Ausſtellungsräumen Briennerſtraße 55/1 iſt vom 1. bis 31. Mai eine Ausſtellung von Drucken und Originalentwürfen der Münchner Buch- und Reklamekünſtler zu ſehen. Die Ausſtellung umfaßt Plakate, Inſerate, Packungen, Briefſachen, Bücher, Exlibris u. dgl. und iſt die erſte jurierte Ausſtellung, mit der die neugegründete Landesgruppe des Bundes der deutſchen Gebrauchsgraphiker an die Öffentlichkeit tritt. Der genannten Landesgruppe gehören die auf dem Gebiete der Buch- und Reklamekunſt führenden Künſtler an, im Vorſtand und Ausſchuß ſind u. a.: Diez, Ehmcke, Th. Th. Heine, Hohlwein, Hupp, Preetorius.

München. In Brakls Kunſthaus zeigt der Münchener Maler Rich. Scholz, der ſeit Jahren in München nicht ausgeſtellt hatte, eine Reihe von Bildniſſen und Landſchaften. Th. Th. Heine iſt ebendort durch einige Gemälde vertreten.

München. In der Bücherſtube am Siegestor ſind Holzſchnitte des 15. und 16. Jahrhunderts aus den Sammlungen des Verlegers R. Piper und des Malers Rolf v. Hoerſchelmann ausgeſtellt. Im Anſchluß werden moderne Holzſchnitte gezeigt, ſoweit ſie für das illuſtrierte Buch charakteriſtiſch ſind.

FORSCHUNGEN

Über Wiener Porzellanplaſtik veröffentlicht Otto von Falke in den »Berliner Muſeen« (Berichte aus den preuß. Kunſtſammlungen, Februar—März 1920) einen Aufſatz, der auf die Frühzeit des figürlichen Wiener Porzellans ganz neue Lichter wirft.

Zunächſt bildet Falke ein braun gefirnißtes Stuckrelief mit der Signatur »J. C. L. Lücke 1733« ab, das den Modelleur in ſeiner Werkſtatt darſtellt. Nun war Lücke — berühmt vor allem durch ſeine Elfenbeinfiguren — 1728/29 an der Meißner Manufaktur tätig, und in der Werkſtatt, die das Stuckrelief wiedergibt, ſteht auf dem Bordbrett die bekannte Statuette Auguſts des Starken, von der das Berliner Kunſtgewerbemuſeum ein Exemplar aus braunem Böttcherſteingut beſitzt. Der Schluß liegt nahe, wenn auch Falke ihn nicht förmlich ausſpricht, daß Lücke als der Modelleur jener Statuette anzuſehen iſt.[1]

Aus Lücke's Tätigkeit in der Wiener Manufaktur (1750/51) ſind laut Falke folgende ſechs Arbeiten nachweisbar: Zwei ſitzende Frauenfiguren mit muſchelförmigen Schalen (Samml. Hirth) und vier Kinderfiguren als Jahreszeiten in der Sammlung Darmſtädter, die hier erſtmalig veröffentlicht ſind.

Über Niedermeyer, den Hauptmeiſter figürlicher Plaſtik vor dem Eintreten Graſſi's in die Manufaktur, kommt Falke zu folgendem Ergebnis: Es ſind ihm nicht nur die ca. 1747—49 entſtandenen mythologiſchen Gruppen zuzuweiſen, die der italieniſchen Barockſkulptur entlehnt oder nachempfunden ſind, und nicht nur die Mehrzahl der Wiener mythologiſchen Gruppen bis weit in die 1760er Jahre, ſondern auch ein ſehr beträchtlicher Teil der Wiener Rokokofiguren in Zeittracht, Straßenverkäufer, Liebespaare und Theatergruppen. Denn eine ſcharfe Grenze zwiſchen den rundlichen, bewegteren Trachtenfiguren aus Niedermeyers Spätzeit und den vorangehenden Modefiguren nach 1750 läßt ſich nicht feſtſtellen. Die Formen wandeln ſich zu den ſpäteren Typen in allmählichem Übergang, ſo daß innerhalb der Entwicklung an keiner Stelle das Einſetzen einer anderen Hand ſichtbar wird.

Die in den Manufaktur-Akten von 1749 erſcheinenden »Kanapeegruppen« hält Falke dagegen nicht für Arbeiten Niedermeyers, ſondern erkennt in ihnen eine ſelbſtändige Perſönlichkeit, deren Stil u. a. in Gruppen zu erkennen iſt, die zuſammen eine Parforcejagd als Tafelaufſatz bilden. Von demſelben Modelleur gibt es noch

1) Der weibliche Kopf, den Lücke auf dieſer Selbſtdarſtellung in der Hand hält, iſt anſcheinend die Nachbildung des einen der beiden Köpfe von Bernini's Daphnegruppe, alſo das Gegenſtück zu dem Apollokopf in Böttcherſteingut, von dem ein Exemplar aus den ſächſiſchen Muſeen am 7. Oktober 1919 bei Lepke verſteigert worden iſt. Lücke war demnach vermutlich der Modelleur, welcher die beiden Köpfe von Bernini's Gruppe in Böttcherſteingut nachgebildet hat.

zehn kleine Einzelfiguren, die gleich den Kanapeegruppen ohne Sockel gebildet sind und mit ihnen auch die lange Reifrocktracht gemein haben. Eine dieser sockellosen Reifrockfiguren, eine Dame mit Miniaturbild, trägt neben der Blindmarke eingeritzt ein aus den Buchstaben L. D. verschlungenes kursives Monogramm. Von Leopold Dannhauser, auf den dieses Monogramm deutet, wird in den Akten ausdrücklich berichtet, daß er als erfindender Künstler tätig war. Es erscheint darum naheliegend, die frühe Gattung der Rokokoplastik, innerhalb deren sein Monogramm als Signatur vorkommt, auf ihn zurückzuführen.

L. Burchard.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Der Reichskunstwart Prof. Dr. Edwin Redslob-Stuttgart hat jetzt zwei der wichtigsten ihm bei Antritt seines Amtes übertragenen Aufgaben ihrer Lösung entgegengeführt. Den Auftrag, einen neuen Reichsadler zu entwerfen, hat nun Karl Schmitt-Rottluff, das bekannte Vorstandsmitglied der Freien Sezession in Berlin, ausgeführt. Vorangegangen waren — nach der Umwälzung — der bekannte Entwurf Prof. Emil Doeplers d. J. —, und als dann Bedenken gegen diesen laut wurden, schlug der deutsche Werkbund Prof. Otto Hupp in Schleißheim für die Aufgabe vor (s. Kunstchronik S. 312 und 354). Bei der Beurteilung dieses Entwurfes spielte es eine Rolle, daß aus politischen Gründen an dem Beschluß, den neuen Reichsadler ohne Krone auszuführen, festgehalten wurde. Inzwischen hatte sich die Reichsregierung auf den jedenfalls einwandfreien Standpunkt des Reichskunstwartes gestellt, daß nämlich der künstlerischen Gestaltung des Wappens wohl die heraldischen Forderungen zugrunde zulegen sind, daß aber die Form in keiner Weise ängstlich gebunden ist. Und im einzelnen soll das neue Wappen zwar in der Grundgestalt sich gleich bleiben, aber je nach der Technik der Ausführung verschieden sein: bei Stich oder Holzschnitt, Stein oder Bronze, Siegel oder Münze. Für eine solche Grundgestalt dies Adlers — ohne die alte Krone und Kette, aber von kräftigstem Wuchse und in großzügiger Stilisierung — hat nun Schmitt-Rottluff einen Entwurf geschaffen, der seiner holzschnittmäßigen Art entspringt. — In das gleiche Studium der Probeversuche kommen jetzt die neuen Reichsbriefmarken. Aus den vielen, bei dem Doppelwettbewerb preisgekrönten Entwürfen hat der Reichskunstwart eine kleine Anzahl ausgewählt, mit der Druckversuche, Proben in bezug auf ihre Fälschungsmöglichkeit, auf die Art der farbigen Wiedergabe begonnen werden. Die Zahlen, die bei dem mit einem ersten Preise gekrönten Entwurf Willi Geigers den Mittelpunkt der billigeren Marken bildeten, kommen ja allerdings wegen der inzwischen erfolgten Gebührenerhöhung nicht mehr in Betracht. Versuche sind beschlossen mit den kleinen Markenwerten (50—30 Pf.) Geigers, der Postkarte und dem Kartenbrief des Münchners Schnarrenberger, den Entwürfen von Hermann Haas, Paul Neu und Edwin Scharff (die 5 Mark-Marken).

•

Der Arbeitsausschuß des Deutschen Werkbundes hat unter Zuziehung sachverständiger Mitglieder einen von Otto Bartning, dem Berliner Architekten, aufgestellten praktischen Vorschlag zur Lehre der Architekten durchberaten. Dieser gliedert den Lehrgang in die Einheitsschule, eine mehrjährige Elementarpraxis im Baubureau eines Architekten, in die Bauschule, die unschwer aus der heutigen Baugewerkschule herzustellen wäre, und endlich Mitarbeit beim praktischen Architekten. Aus der Architekturabteilung der Technischen Hochschule, die der Vorschlag zwecklos nennt, könnte allenfalls ein Seminar für Baubeamte werden. Zum Begriff »Baubeamte« hat der Deutsche Werkbund dem Preußischen Ministerium eine Denkschrift überreicht, und sein Vorstand knüpfte wegen Reform der Berliner Baugewerkschule Verhandlungen an, ohne aber bei der Vielheit der zuständigen Behörden den Willen zu einer entschlossenen Tat wecken zu können.

•

Die französische Deputiertenkammer hat am 29. April eine Regierungsvorlage angenommen, wonach die Ausfuhr von Kunstwerken aus Frankreich in Zukunft nur mit Erlaubnis der Regierung erfolgen kann.

KUNSTMARKT

Rechaud und zwei Vasen (Silber), französisch, um 1800

Versteigerung in Rudolph Lepke's Kunst-Auktionshaus, Berlin

Anfang Mai wird in Baden-Baden das unmittelbar hinter dem Hotel Stephanie gelegene, aus der Spät-Empirezeit stammende Palais Stourdza von der Berliner Firma Friedmann & Weber (Hohenzollern-Kunstgewerbehaus) als »Galerie für Kunst und Antiquitäten, Mode und Kunstgewerbe« eröffnet werden.

•

Am 8. Juni beginnt in Rudoph Lepke's Kunst-Auktionshaus die Versteigerung der Sammlung des Herrn Eugen v. Wassermann, Berlin. — Es ist weniger eine Sammlung, als vielmehr der vornehme Hausrat eines Verehrers des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Der reich illustrierte Katalog gibt einen guten Überblick über den Inhalt. Zierliche und elegante Möbel, stilvolles Silber, Gemälde und Miniaturen, Bronzen, Teppiche und Stoffe, Bücher und Zeitungen, alles verrät den kultivierten Geschmack eines feinsinnigen und wählerischen Kenners. Der Katalog 1851 mit 36 Lichtdrucktafeln ist von Lepke direkt zu beziehen.

•

Die am 8. Juni im Kölner Kunst- und Auktionshause, G. m. b. H., Köln, zur Versteigerung gelangende Sammlung von Gemälden alter und neuerer Meister umfaßt rund 90 Werke. Von einem Bilde aus der Schule des Hans Baldung abgesehen, ist vor allem das 17. Jahrhundert recht gut vertreten mit Werken von Rottenhamer, Johann König, Franz Keßler, Johann Heinrich Roos und Rugendas. Dem 18. Jahrhundert entstammen mehrere gute deutsche Bildnisse. Mit interessanten Werken sind einige rheinische Meister des 19. Jahrhunderts vertreten, z. B. Schirmer mit einer romantischen Wassermühle im Walde, ferner Andreas Achenbach mit einem Frühwerk, einem 1857 dat. holländischen Hafenbilde. Sein jüngerer Bruder Oswald Achenbach und Alexandre Calame schließen sich mit Alpenlandschaften an. — Die alte Kunst Flanderns tritt in die Erscheinung mit Bildern aus dem Kreise des Mabuse, mit Werken von Valkenborgh und dem Höllenbrueghel. Der Schule des Rubens gehören mehrere Bildnisse an, darunter solche von Cornelis de Vos und Daniel Mytens. Hervorzuheben sind ferner ein Stilleben von Frans Eykens, eine heilige Familie von Fierlands und eine Waldszenerie von Jacques

d'Arthois. — Unter den alten holländischen Meistern seien erwähnt Abraham Bloemaert und sein Schüler Cornelis Poelenburg, Jan Miel und Jakob van der Does. Dem Kreise um Rembrandt gehören Werke an von Ferdinand Bol, Cornelis Gael und Jan Lievens. Als Spezialist des Seestückes erscheint Pieter van de Cross, als Landschafter Claes Molenaer mit zwei Werken, Adam Pynacker, Everdingen und aus dem 19. Jahrhundert Ommeganck und Koekkoek. Die Malerei Frankreichs hat zunächst ein signiertes größeres Gemälde mythologischen Inhalts von Nicolas Poussin aufzuweisen, dann Chinoiserien aus Bouchers Schule und aus dem 19. Jahrhundert hervorragende Werke von Decamps und Daubigny. — Die aus 13 Gemälden bestehende recht qualitätvolle Gruppe der italienischen Meister enthält eine formenstrenge Kreuzigung von Palmezzano, ein Bildnis von Leandro Bassano und eine anmutige Madonnengruppe aus der Werkstatt des Correggio. Mehrere Bilder aus der Bologneser Schule schließen sich an, darunter solche von Guido Reni, Carlo Cignani und Giuseppe Maria Crespi. Besonders hervorzuheben sei noch ein hellfarbiges Bildnis eines italienischen Bauernmädchens von dem selten vorkommenden Giacomo Francesco Cipper. — Zum Schluß kommt auch Spaniens Malerei zur Geltung mit Werken von Morales und Murillo. — Außer den hier hervorgehobenen Stücken kommen noch zahlreiche andere gute Werke alter Meister unter den Hammer, worüber der von Professor Dr. Walter Bombe verfaßte Katalog nähere Angaben bringt.

ERGEBNIS DER VERSTEIGERUNG DAVIDSOHN

Manch einer hatte erwartet, daß die seit Ende März anhaltende Steigerung der Mark-Valuta, verbunden mit der gleichzeitig entstandenen Zurückhaltung der deutschen Käufer jeglicher Ware gegenüber, auch in den Ergebnissen dieser Versteigerung zum Ausdruck kommen werde. Die Erwartung ist nicht eingetroffen; die Preise haben mindestens die Höhe eingehalten, die vor der Besserung der Valuta für den deutschen Kunsthandel maßgeblich war. Trotzdem wird man dies für den deutschen Kunstmarkt erfreuliche Ergebnis nicht als ein Zeichen dafür ansehen dürfen, daß die gesunkene Kauflust durch dieses Ereignis gebrochen worden sei; denn eine ganze Reihe von Gründen sprechen dafür, daß das Ergebnis dieser ersten Versteigerung Davidsohn nicht verallgemeinert für die deutschen Kunstbesitzer und -verkäufer angesprochen werden darf. Zunächst nämlich war das Ausland unmittelbar als Käufer vertreten, und zwar vor allem in Person von zwei Herren der Londoner Firma Colnaghi, die den teuersten Aldegrever-Stich der Auktion (B. 270), den teuersten Cranach-Stich (B. 2) und die teuerste Van-Dyck-Radierung (Wib. 17 II) an sich brachten, die die beiden Blätter von Giulio Campagnola erstanden, die von den Holzschnitten Burgkmairs und Cranachs etwa die Hälfte und von den Stichen der Altdorfer, Jacopo de Barbari und Jean Duvet mehr als die Hälfte kauften und die endlich auch den Rekordpreis der ganzen Auktion, die 200000 M. für Dürers »Adam und Eva«, zahlten. Und neben diesen Käufern aus dem ehemals feindlichen waren solche aus dem neutralen Auslande erschienen: Herr Richard Gutekunst (jetzt in Bern, früher in London) und Herr Strölin (jetzt in Genf, ehemals Paris), die bei der gegenwärtigen Überlegenheit des Schweizer Franken über die deutsche Mark naturgemäß hohe Preise anlegen konnten, allerdings auch von diesem Vorteil verhältnismäßig einen beschränkten Gebrauch machten. Erklärt sich also ein Teil der hohen Markziffern durch unmittelbaren Übergang an das kaufkräftige Ausland, so wird ein anderer Teil der hohen Preise auf Grund von Aussichten auf den Verkauf ins Ausland angelegt worden sein. Denn nur so lassen sich z. B. die unverhältnismäßig großen Summen für die 27 Bildnisstiche des Jeremias Falck erklären, die (auf 15000 Mark geschätzt) nahezu 85000 M. brachten; die Käufer rechneten, da Falck vornehmlich polnische und skandinavische Persönlichkeiten porträtiert hat, vermutlich mit Abnehmern in Schweden. Auch ein Teil der Ankäufe, die reichsdeutsche Firmen wie die Berliner Amsler

& Ruthardt, Hollſtein & Puppel, Altkunſt, die Frankfurter Baer, Goldſchmidt, Voigtländer, Ziegert, die Münchener Halle, Heß, Roſenthal — um nur die wichtigſten zu nennen — auch von dem allem wird ſo manches im Hinblick auf das Ausland erworben worden ſein. Und Gleiches wird auch für die aus Wien herübergekommenen Händler gelten, einen Herrn der Firma Gilhofer & Ranſchburg und Herr Guſt. Nebehay, von denen beſonders der letztere zahlreiche ganz außerordentliche Koſtbarkeiten für ſein Lager erwarb.

Ein weiterer Grund, der zu erſtaunlichen Preiſen führte, war der, daß der Direktor der Münchener graphiſchen Sammlung Dr. Weigmann vor kurzem Dubletten ſeiner Sammlung (Schongauer u. a.) veräußert und dadurch Geld genug in Händen hatte, um z. B. für Baldungs Farbenholzſchnitt »Die Hexen« (B. 55) 65000 M. und für Dürers kleine Holzſchnitt-Paſſion 42000 M. anlegen zu können; offenbar iſt er bei ſeinen an Qualität hervorragenden Erwerbungen ſogar noch weiter gegangen und hat beſſere Exemplare von Blättern gekauft, die in München in weniger guten vertreten ſind, in der Erwartung, durch Verkauf der dadurch entſtehenden und eventuell anderer Dubletten Deckung für die ausgelegten Summen zu ſchaffen.

Die beiden anderen großen deutſchen Kupferſtich-Kabinette, Berlin und Dresden, deren Direktoren Friedländer und Lehrs perſönlich mitboten, waren in der glücklichen Lage, ſich auf verhältnismäßig beſcheidene Ergänzungen ihrer Beſtände beſchränken zu können. — Die Kabinette in Hamburg, Frankfurt und Stuttgart, die je einen Vertreter entſandt hatten, konnten nicht viel erſtehen; immerhin zahlte Hamburg für Altdorfer's Triton und Nereide (B. 39) 4900 M., für Cranachs Holzſchnitt »Predigt Joh. des Täufers« (B. 60) 14500 M. und bot auch auf Campagnolas Johannes (B. 3), den Colnaghi für 27000 M. erwarb, bis zuletzt mit. An dem großen Dürer-Tage war auch der 2. Direktor des German. Muſeums in Nürnberg, Dr. Hampe, erſchienen; es wurde jedoch lautbar, daß die z. T. ganz erheblichen Einkäufe, die er machte, nicht für das ihm unterſtellte Muſeum, ſondern für einen Privatmann ausgeführt wurden. Wenn alſo die Muſeen ſich im großen ganzen mit dem Zuſehen begnügen konnten, und willkommene Ergänzungen ihrer Beſtände zum Teil recht günſtig erwarben, ſo trug doch die außergewöhnliche Kaufkraft der Münchener Sammlung auch ihr Teil zu der erſtaunlichen Höhe der Preiſe bei. Endlich tauchte auch zu den Stichen von Albrecht Dürer ein Privatmann auf, der in Sammlerkreiſen nicht bekannt war, der aber offenbar das Geldausgeben nicht ſcheut; zahlte er doch für die Blätter B. 34, 40, 42 (Madonna mit der Meerkatze), 43, 57 (St. Hubertus), 85, 94 (Spaziergang), 95, 98 (Ritter, Tod und Teufel) 9000, 32000, 50000, 26000, 34000, 6000, 43000, 3500, 63000, alſo für 9 Blätter insgeſamt über 265000 Mark. Demgegenüber waren die anderen Privatſammler, die übrigens perſönlich nur in kleiner Anzahl vertreten waren, verhältnismäßig ſparſam. Aber dieſer eine Privatkäufer trug wieder ſein Teil dazu bei, daß ſolch enorme Ziffern zuſtande kamen. Wie wenig maßgeblich einzelne Preiſe dieſer Auktion zu ſein brauchen, bei der es aus den angeführten Gründen teilweiſe ſo hoch herging, dafür ſei als Beiſpiel folgendes angeführt: die 4 Blätter mit je einem Turnierritterpaar aus dem Dürer-Appendix (Paſſ. 286—289) waren jedes mit 800 Mark ſchätzungsweiſe angeſetzt, ſie waren jedoch im Katalog nicht hintereinander angeführt, und ſo brachten die beiden erſten 1600 und 1550 M., die beiden letzten dagegen 8200 und 10400 M.; d. h.: am Ende einer Viertelſtunde wurde für ein Objekt das Sechsfache von dem gezahlt, was am Anfang der Viertelſtunde bezahlt worden war. Eine ſolche Differenz in der Bewertung muß dem vernünftigen Betrachter ſagen, wie wenig auf die Rekordpreiſe einer derartigen Auktion zu bauen iſt, wo die verſchiedenſten Urſachen zuſammenwirken, um an ſich wertvolle Gegenſtände noch weit über den durchſchnittlichen Preis ſteigen zu laſſen.

L. B.

(Schluß folgt.)

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 34   21. MAI   1920

BERLINER AUSSTELLUNGEN

DIE »Freie Sezession« hat ihre Pforten geöffnet, und das Zeichen gegeben, daß die Reihe der Winterausstellungen ihrem Ende zuneigt. Es war früher der Ehrgeiz dieser Künstlergruppe, in straffferer Zusammenfassung und strengerer Gruppierung noch einmal zu zeigen, was lockerer und ausführlicher im Laufe des Winters an wesentlichen Dingen in den Ausstellungen der Kunstsalons geboten worden war. Und etwas ähnliches schwebte wohl auch in diesem Jahre der Ausstellungsleitung vor. Nur daß das Ergebnis recht anders aussieht als in früheren Zeiten. Man braucht kein Lobredner der Vergangenheit zu sein, um das festzustellen. Die kleinen Talente, die sich früher um die Führer scharten, waren gewiß nicht künstlerisch bedeutender als die Verteter einer neuen Jugend. Nur waren sie bescheidener und traten minder anspruchsvoll auf. Aber, — und das scheint uns das wichtigere, — es gab doch Führer! Heut ist Liebermann, dessen Name in nicht gerade geschmackvoller Form in jeder Ankündigung als Firmenschild benutzt wird, mit den Resten seiner Gefolgschaft in einen kleinen Raum verbannt, und in dem übrigen Haufe herrscht ein buntes Durcheinander, das sich nur noch nach Richtungen, kaum mehr nach Begabungen gliedert.

Es ist bezeichnend, daß diese Sezession, die sich so eifrig mit ihrem »Ehrenpräsidenten« brüstet, in ihren eigenen Reihen nicht mehr den berufenen Führer zu finden vermag, nicht das überragende Talent, dem sich alle willig unterordnen. Denn Kolbe, der nun nach Brockhusens Tode die Präsidentschaft übernommen hat, ist, wenigstens in dieser Ausstellung, sicherlich mehr der Geführte als der Führer. Maßgebend wurde eine Richtung, die sich durchgesetzt hat, nicht eine Persönlichkeit, die ihre künstlerische Überzeugung vertritt. Es ist die Folge dieses Zustandes, daß eine Ausstellung, die mit allen Mitteln versucht, interessant und modern zu erscheinen, in der Tat das Gegenteil erreicht, daß sie im Grunde öde und abgestanden wirkt, weil alles auf einen Ton gestimmt ist, der einmal aufreizend wirken mochte, als er noch nicht der Modeton geworden war, der aber heut schon fatal klingt wie der »Jugendstil« von ehegestern.

Es weckt peinliche Erinnerungen, ſieht man jetzt an der durch Tradition geheiligten Ehrenwand des Hauſes eine Reihe von Bildern des verſtorbenen Franz Marc, den gewiß ein ernſtes Wollen beſeelte, der aber nur ein kleines Talent beſaß, das eben für dekorative Arbeiten zureichen mochte. Man erinnert ſich manches Meiſterwerkes, das an dieſer Wand im Laufe der Jahre gezeigt wurde, und erinnert ſich zugleich manches anderen Irrtums und mancher halb vergeſſenen Größe. Auch Paula Moderſohn darf in einer Ausſtellung, die heut den Ruf der Modernität beanſprucht, nicht fehlen. Und auch das iſt konſequent in einer Zeit, die die Loſung ausgegeben hat, Geſinnung ſei weſentlicher als Qualität.

Denn dies erſcheint als der Grundſatz der Ausſtellung überhaupt. Kunſt wird zu einer Sache der Partei. Man fragt nicht nach dem Können, ſondern nach dem Wollen, man nimmt mit jedem Dilettantismus fürlieb, wenn er ſich nur der modiſchen Ausdrucksmittel bedient, und man geht dabei abwärts bis zu einem Tiefſtande des Niveaus, der nur ſelten in dieſem Hauſe erreicht wurde.

Aber auch das wäre am Ende noch erträglich, wenn auf der anderen Seite durch wirklich überragende Leiſtungen ein Ausgleich geſchaffen würde, wenn die Führer ſich zeigten, die allein eine Richtung zu rechtfertigen vermögen. Gerade in dieſem entſcheidenden Punkt jedoch verſagt die Ausſtellung nochmals. Schmidt-Rottluff gerät immer mehr in eine abſichtliche Forcierung ſeines ſchon an ſich in gefährlicher Weiſe zur abſtrakten Manier neigenden Talentes. Erich Heckel befindet ſich in einer kritiſchen Übergangszeit und zeigt nur ein Triptychon, das in der Unentſchiedenheit ſeiner Ausdrucksmittel nicht reſtlos zu befriedigen vermag. Max Pechſtein, der im Dezember bei Gurlitt die Ernte des letzten Sommers ausgebreitet hatte, hielt diesmal zurück, beweiſt ſeine Erfindungsgabe nur in einem großen Glasfenſterentwurf, ſeine Fähigkeit der Einfühlung in die exotiſche Formenwelt in Negerſkulptur nachgeahmten Holzarbeiten, die eine gefährliche Seite ſeiner ungewöhnlichen Begabung offenbaren. Aber dieſe Dinge genügen ganz gewiß nicht, einer Ausſtellung das notwendige Rückgrat zu geben, und je mehr ſie ſelbſt noch problematiſch bleiben, um ſo mehr kompromittieren ſie ſich durch die Maſſe der billigen Nachahmungen, mit denen ſie ſich umgeben. Sie glauben, ihre Notwendigkeit zu erweiſen, indem ſie wie eine politiſche Partei die ziffernmäßige Stärke ihrer Anhängerſchaft vorführen. Aber ſie erreichen das Gegenteil, es ergeht ihnen wie dem Zauberlehrling, der die Fluten nicht mehr zu bannen vermag, die er einmal beſchwor.

Es erhebt ſich angeſichts dieſer Ausſtellung die Frage, ob die Lage unſerer Kunſt ſelbſt an dem Mißlingen des Unternehmens die Schuld trage, ob mit dem vorhandenen Material eben beſſeres nicht zu erreichen geweſen ſei. Und die

Ausſtellungen der Kunſtſalons, die im Laufe der letzten Monate des Winters gezeigt wurden, ſcheinen der Jury der Freien Sezeſſion in der Tat recht zu geben. Denn auch hier erſetzte die Richtung, was die einzelne Erſcheinung nicht zu geben vermochte, auch hier machte ſich ein peinlicher Mangel an wirklich führenden Perſönlichkeiten geltend, und von der Vielzahl der Eindrücke blieb nur die Erinnerung an einen allgemeinen Durchſchnitt, an einen übereifrigen Betrieb, der ſeine Erfüllung lediglich in ſich ſelbſt zu finden ſcheint.

Das Kronprinzenpalais, das ſeinem Programm entſprechend gelegentlich einen Raum zu Ausſtellungszwecken benutzt, ehrte den ſiebzigjährigen Chriſtian Rohlfs, indem es eine Reihe von Werken aus den verſchiedenen Zeiten ſeines Schaffens in einem Saale ſeines Obergeſchoſſes vereinte. Aber von der Bedeutung dieſes heut gern als Führer der Moderne geprieſenen Malers vermochte die Ausſtellung der Nationalgalerie ſo wenig zu überzeugen, wie die Reihe von Holzſchnitten und Aquarellen, die einige Zeit ſpäter bei Paul Caſſirer gezeigt wurde. Dieſe ſcheinbar ſo auffallende Altersentwicklung iſt mehr ein pſychologiſches als ein künſtleriſches Problem und darum letzten Endes unintereſſant, da Rohlfs, der immer ein ſchwacher und nachempfindender Künſtler war, zeitlebens nur in der Gefolgſchaft ſtärkerer Talente eine beſcheidene Begabung auswirkte.

Wichtiger ſchien die Ausſtellung von Werken Emil Noldes, die der Rohlfs-Ausſtellung folgte, da der Künſtler es ſeit langem vermieden hatte, ſeine Arbeiten in Berlin zu zeigen, wo er ſelbſt anſäſſig iſt, und es vorzog, ſeinen Ruhm von außerhalb verkünden zu laſſen. Nun iſt man um eine Enttäuſchung reicher, und es bleibt nur die Frage, ob die Auswahl der Bilder ſo ſchlecht getroffen ſei, daß dem Künſtler mit dieſer Ausſtellung mehr geſchadet als genützt wird. Denn die zu Bildern vergrößerten Illuſtrationen, die hier gezeigt werden, arbeiten mit den peinlichſten Mitteln auffälliger Wirkung, die durch billige Steigerungen der koloriſtiſchen Skala erzielt werden, während ſie formal unreinlich bleiben und in ihrer künſtleriſchen Haltung das Gegenteil alles deſſen bedeuten, was die eigentlich Modernen als Klarheit der Form und Reinheit der Farbe auf ihre Geſetzestafeln geſchrieben haben. Die Wirkung, die von dieſen Bildern auf ein künſtleriſch anſpruchsloſes Publikum ausgeht, ähnelt in jeder Weiſe der, die vor zwei Jahrzehnten die Bilder von Franz Stuck geübt haben. Stucks »Sünde« war zu ihrer Zeit dasſelbe, was heute Noldes tiefſinnige Figurenkompoſitionen ſein wollen. Künſtleriſch erſcheint beides gleich bedeutungslos.

Es ſcheint, daß ſich gewiſſe Typen der Begabung ſowie der Einſtellung immer wiederholen, und man kann mit Vergleichen aus der früheren Generation zuweilen am leichteſten und ſchlagendſten eine nur dem erſten Blick überraſchende Erſcheinung von heut erhellen. So iſt die Verwandtſchaft Franz

Marcs mit einem Künſtler von der Art Fritz Erlers heut bereits ſo deutlich geworden, daß ſie auch den noch Widerſtrebenden einzuleuchten beginnt. Und es iſt ebenſowenig ſchwer zu erkennen, daß der Typus Samberger ſich in Ludwig Meidner wiederholt, von dem J. B. Neumann vor kurzem eine größere Ausſtellung zeigte. Das Exploſive in Meidners Zeichnungen ſoll man nicht mit dem Revolutionären verwechſeln, denn Meidner bedient ſich übernommener und gangbarer Formeln, die er nur übertreibt und nicht bereichert. Das Spiel der Vergleiche ließe ſich nach Belieben fortſetzen. Unſere Zeit hat auch ihre Gabriel Max und Nathanael Sichel, und es iſt im Grunde dieſelbe Art von Ausſtellungsbeſuchern, die ſich einſtmals dem Zauber dämoniſcher, ſchwarz verſchleierter Mädchenaugen und ſpiritiſtiſcher Spielereien hingab, und ſich heut an Kohlhoff und Krauskopf begeiſtert. Beide zeigten nacheinander bei Gurlitt die Künſte ihrer erſtaunlichen Routine, einer kaltherzigen Handfertigkeit, die ſich als geſpenſtiſche Ekſtaſe gebärdet.

Man malt heut wieder »Verzweiflung« und »Verzückung«, wie man es vor 30 Jahren tat, ehe die Sezeſſionsbewegung mit dem alten Ausſtellungsſchwindel gründlich aufgeräumt hatte, und man iſt heut im Kreislauf der Zeiten glücklich bei einem neuen Ausſtellungsſchwindel angelangt, der ſich von dem alten nur der Art, nicht dem Weſen nach unterſcheidet. Die Freie Sezeſſion in Berlin iſt der Auftakt geweſen. Überall im Reiche werden anſcheinend in dieſem Jahre ähnliche Ausſtellungen ſtattfinden. Jede Stadt kündigt ihre »Expreſſioniſtenſchau« an. Die neue Richtung hat geſiegt, aber wenn nicht alle Zeichen trügen, hat ſie ſich auch zu Tode geſiegt. Die Lebensdauer einer Mode neigt ſich ihrem Ende zu, wenn ſie den Höhepunkt ihrer Ausbreitungsmöglichkeit erreicht hat. Auf dieſem Punkte iſt der Expreſſionismus angelangt. Was an ihm nur Mode geweſen iſt, wird nun raſch veralten. Auf die »Geſinnung« wird niemand mehr etwas geben. Die Frage wird nur ſein, was von der Richtung über den Tag hinaus wertvoll geblieben iſt. Es iſt kein Zweifel, daß es auch ſolche Dinge gibt, und es wäre nicht allzu ſchwer, Beiſpiele zu nennen. In der diesjährigen Ausſtellung der Freien Sezeſſion findet man ſie nicht.

GLASER

NEKROLOGE

In Wien ſtarb der emer. Direktor der Bibliothek der Akademie der bildenden Künſte daſelbſt und Direktor der Gräflich Harrachſchen Galerie Dr. phil. Joſef Dernjac (ein geborener Steiermärker) im 70. Lebensjahre.

*

Der Genremaler Amandus Bernhard Liebmann, einer der älteſten Münchner Künſtler, iſt nach ſchwerem Leiden im 75. Lebensjahre verſchieden.

*

Im Alter von 75 Jahren iſt in Wien der Porträtmaler Julius Polwin geſtorben.

*

Am 2. April ſtarb in Wiesbaden im Alter von 77 Jahren der Geh. Baurat Otto Varnhagen. Von 1881 bis 1906 hat Varnhagen dem ſtaatlichen Hochbauamt für die Kreiſe Halberſtadt und Wernigerode vorgeſtanden und widmete ſich beſonders der Erhaltung und Pflege des Domes in Halberſtadt, z. B. fiel die Wiederherſtellung der Türme in die Zeit ſeines Wirkens.

PERSONALIEN

Franz Goepfart wurde anläßlich ſeines 25jährigen Lehrerjubiläums an der ſtaatlichen Zeichenſchule in Weimar zum Profeſſor ernannt.

*

Prof. Eugen Gradmann, der württembergiſche Landeskonſervator, iſt ſeinem Antrage gemäß in den Ruheſtand verſetzt worden.

*

Der durch die Berufung Prof. Pinders nach Leipzig erledigte Lehrſtuhl für Kunſtgeſchichte an der Univerſität Breslau iſt dem Prof. Dr. Auguſt Griſebach an der Techniſchen Hochſchule in Hannover angeboten worden.

*

Prof. Dr. Artur Haſeloff, Sekretär am Preußiſchen Hiſtoriſchen Inſtitut in Rom und Privatdozent an der Univerſität Berlin, erhielt einen Ruf auf den Lehrſtuhl der Kunſtgeſchichte in Kiel, als Nachfolger von Prof. Graf Vitzthum v. Eckſtädt.

*

Der Privatdozent für neuere Kunſtgeſchichte an der Univerſität München und Konſervator der Staatsgemäldeſammlungen, Dr. Auguſt L. Mayer, iſt zum a. o. Profeſſor ernannt worden.

*

Privatdozent Dr. F. Weege in Halle iſt vertretungsweiſe zur Leitung des Archäologiſchen Inſtituts der Univerſität Breslau berufen worden.

SAMMLUNGEN

Für das Berliner Kaiſer-Friedrich-Muſeum iſt aus dem Beſitz des Waiſenhauſes Nazareth zu Sigmaringen ein hervorragendes altes Schnitzwerk, eine Johannesgruppe, erworben worden.

*

Wien, Albertina. Die koſtbarſten Beſtände der ehemals Erzherzog Friedrichſchen Kunſtſammlung Albertina in Wien waren im Sommer 1918, als italieniſche Flieger bis dahin vorgedrungen waren, in den Safekeller einer Wiener Bank geſchafft worden, wo ſie auch nach dem Zuſammenbruch Öſterreichs verblieben. Die ganze Sammlung iſt, ſoweit ſie als Fideikommiß gebunden iſt, d. h. mit Ausnahme jener Blätter, die nach dem Tode des vorletzten Fideikommißinhabers, Erzherzogs Albrecht (1895), erworben worden ſind, in den Beſitz des Staates übergegangen, die Überführung der deponierten Schätze, die infolge der notwendigen Abſonderung des ſtaatlichen von jenem privaten Eigentum gewiſſen Schwierigkeiten rechtlicher Natur begegnete, iſt vor einigen Tagen erfolgt, ſo daß jetzt wieder die ganze Albertina der Forſchung und der Beſichtigung zugänglich iſt. Anläßlich dieſer Wiedervereinigung wird im Monat Mai eine Schauſtellung der wertvollſten Zimelien in den Räumen der Sammlung ſtattfinden.

AUSSTELLUNGEN

Bamberg. Die Wirtſchaftliche Vereinigung der Bamberger Künſtler und Kunſtgewerbetreibenden veranſtaltet vom 13. bis 25. Mai 1920 im Harmonieſaale in Bamberg ihre erſte Ausſtellung.

*

Berlin. Erich Thum veranſtaltet in der Galerie Ferdinand Möller eine Ausſtellung von Gemälden und Aquarellen.

Chemnitz. Die 14. Ausſtellung des Deutſchen Künſtlerbundes wurde am 8. Mai in Chemnitz feierlich eröffnet. Unter den anweſenden Ehrengäſten bemerkte man die Profeſſoren Kokoſchka, Stern, Geheimrat Ludwig v. Hofmann, Galeriedirektor Dr. Poſſe und andere. An Stelle des verhinderten Grafen Kalckreuth ſprach Ludwig v. Hofmann. Nach ihm ſprach Oberbürgermeiſter Huenſchmann im Auftrage der Stadt Chemnitz. Oskar Kokoſchka hielt eine Rede im Namen der Künſtlerſchaft. — Die Ausſtellung umfaßt 325 Werke von 130 namhaften Künſtlern, und zwar Werke der modernſten Malerei, der modernen Plaſtik und der Keramik.

*

Hamburg. Die Hamburger Ausſtellungen der letzten Zeit waren von keiner allzugroßen Bedeutung.

Die Bilder der Paula Moderſohn, die der Kunſtverein brachte, zeigten die Künſtlerin nicht von ihrer ſtärkſten Seite. Durch Zuſammenbringung ſolcher z. T. mittelmäßiger Arbeiten tut man ihrem Ruhm keinen Dienſt. Die guten Stücke ſind längſt in feſten Händen. Mit der ziemlich wahlloſen Anhäufung einer Menge Bilder aus einem Worpsweder Beſitz iſt die Sache nicht getan. Eine wirklich ſorgfältig gewählte Schau von dem Lebenswerk der Künſtlerin wäre innigſt zu wünſchen. Man müßte es faſt ein Unglück nennen, daß das Tagebuch der Moderſohn ſo populär geworden iſt; jetzt iſt die »Frühvollendete«, wie es ſo ſchön heißt, in aller Munde, und Beſitzer und Ausſtellungsleitungen ſuchen die Konjunktur auszunutzen.

Die jetzt ausgeſtellten Bilder der Maria Slavona (Lübeck) ſind nach mancher Hinſicht ein reinerer und glücklicherer Eindruck. Aus ihrer Pariſer Zeit ſind zwei tonige Bilder mit Anſichten aus dem Montmartre da, in denen die eigne Note der Künſtlerin noch verdeckt ſcheint, die aber erfüllt von einer feinen maleriſchen Kultur ſind. Auch die Angorakatze von 1904 und ein Stilleben zeigen in dem ſchönen dunklen Zuſammenklang der Farben die Entwicklung dieſer auf gedämpfte Wirkungen geſtellten Kunſt. Die ſpäteren Bilder bringen eine weſentlich urſprünglichere und friſchere Naturauffaſſung in hellen, gebrochenen Tönen, in denen ſich ein delikater, echt frauenhafter Sinn für farbige Kontraſte offenbart. Beſonders glücklich und von großem maleriſchen Reiz ſind einige Kinderbilder. Auch das Landſchaftliche gerät der Künſtlerin zu einer überzeugenden Friſche und Luftigkeit; die Landſchaften aus Wustrow ſtellen die beſten Löſungen dar.

Es iſt immer wieder bedauerlich zu beobachten, mit welch tötlicher Sicherheit das Publikum in ſeinem Geſchmack daneben greift. Während bei der Slavona kein Bild einen Käufer gefunden zu haben ſcheint, klebt im Nebenraum bei den Leiſtungen einer weſentlich minderen Künſtlerperſönlichkeit an jedem dritten Bild das erſehnte »Verkauft«.

Eine Reihe von gelungenen Kleinplaſtiken und die empfundene und fein komponierte Figur eines knieenden Mädchens lenken den Blick auf Eliſabeth Seligmann, der man eine glückliche Weiterentwicklung für ihr hübſches Talent wünſcht.

In den Hanſa-Werkſtätten waren vor kurzem einige Arbeiten Artur Degners und Franz Domſcheits zu ſehen, von denen beſonders die höchſt eigenartig und ſtark empfundenen Szenen polniſcher Flüchtender Domſcheits einen ungewöhnlich ſtarken Eindruck hinterließen. Der Künſtler weiß dem ſeeliſchen Gehalt ſeiner geſpenſtiſch beleuchteten Nachtſzenen mit Hilfe einer faſt primitiven Technik und Farbengebung eine ſeltene Ausdruckskraft zu verleihen.

Die von Commeter angezeigte Ausſtellung von Handzeichnungen des 19. Jahrhunderts ſtellt ſich als eine Verkaufsausſtellung des Hauſes dar, die ein weitergehendes Intereſſe nicht beanſpruchen kann.

Die Kollektion Willy Davidſons ſagt eigentlich nicht viel Neues über den Künſtler nach der Ausſtellung der Sezeſſion aus. höchſtens ungünſtiges. Denn man bemerkt ein gewiſſes Rezept im Aufbau und in der Farbe ſeiner Bilder. Es tritt da eine etwas abſichtliche Altmeiſterlichkeit zutage, die eines fatalen Beigeſchmacks nicht ganz entbehrt. »So merkt man Abſicht, und man iſt verſtimmt.« Es ſcheint, als könnte der Künſtler mit ſeiner Vorliebe für beſtechende

dunkle Töne einer Manier verfallen. So wird der Beſchauer bei Bildern wie den ſpaniſchen Porträts das Gefühl einer übergroßen Geſchicklichkeit nicht los, der es letzten Endes am nötigen Fond gebricht. Auch die pathetiſche Beleuchtung ſeiner Vorſtadtbilder wirkt auf die Dauer nicht recht überzeugend, zumal wenn man daneben ſieht, wie luft- und leblos etwa eine Kompoſition wirkt, die nicht mit der üblichen braunen Sauce gemalt iſt. (Häuſer in Winterhude). Die »Häuſer in Zeſſines« ſtehen auf einer glücklichen Mittelſtufe. In der Weiträumigkeit und dem geſchickten Bildaufbau liegt ein Zug von Größe, eine dynamiſche Steigerung des Motivs, die als eigenſte Leiſtung des Künſtlers fein herausgearbeitet iſt. Wie unſicher D. noch iſt, zeigen etwa die gänzlich verfehlten bibliſchen Darſtellungen. *D.*

•

München. Im Graphiſchen Kabinett der Modernen Galerie Thannhauſer wird außer den Slevogtſchen Radierungen zu Mozarts »Zauberflöte«, die noch einige Zeit ausgeſtellt bleiben, eine größere Anzahl Radierungen von Wilhelm Lehmbruck gezeigt.

Die George-Groſz-Ausſtellung bei Goltz wurde Mittwoch, 12. Mai, geſchloſſen und am 17. die erſte Paul-Klee-Ausſtellung eröffnet.

Der Deutſche Künſtlerverband »Die Juryfreien« eröffnete für ſeine Mitglieder am 15. Mai die diesjährige Sommerausſtellung in ſeinem Verkaufslokal Prinzregentenſtraße 2.

FORSCHUNGEN

DIE GEMALDE IM KREUZGANG ZU ALTZELLE

Von Sup. D. Dr. Georg Buchwald

Unter den zahlreichen Handſchriften, die aus dem Ziſterzienſerkloſter von Altzelle in die Univerſitätsbibliothek zu Leipzig übergeführt worden ſind, befindet ſich eine, die beſonderen kunſtgeſchichtlichen Wert hat. Sie iſt als Nr. 841 bezeichnet und ſtammt aus der Mitte des 15. Jahrhunderts.[1]) Bl. 122 bis 132 ſind aufgezeichnet *Miracula ordinis Cysterciensis conscripta et depicta in monasterio Celle sancte Marie in ambitu ordinis supradicti de canonico.*

In Altzelle ſoll ſich ein »Paradiesgarten, ein Luſtgarten mit einem Gange« befunden haben[1]). Wir haben ein Zeugnis, daß der vor der Kirche erbaute Kreuzgang als »Paradies« bezeichnet wurde.[2]) Der hier erwähnte *ambitus* wird alſo ein Kreuzgang zu Altzelle geweſen ſein, in dem die beſprochenen Gemälde angebracht waren. Weder von dem Kreuzgang, noch von den Gemälden — wir denken dabei ohne weiteres an den manchem älteren der Leſer gewiß wohlbekannten Kreuzgang zu St. Pauli in Leipzig — iſt eine Spur erhalten geblieben. Um ſo wertvoller iſt es, daß jene Handſchrift uns genaue Kunde wenigſtens von den Gegenſtänden gibt, die jene Gemälde darſtellten.

Sie dienten ſelbſtverſtändlich der Verherrlichung der von den Ziſterzienſern beſonders verehrten Mutter Maria, der Verherrlichung des Ordens und ſeiner hervorragenden Größen. Ebenſo ſelbſtverſtändlich iſt es, daß es in erſter Linie »Wunder« waren, die dieſe Herrlichkeit bewieſen. Darum hat der, der den Inhalt der Gemälde beſchrieben hat, dieſen kurz und bündig unter das Wort *Miracula* zuſammengefaßt. Es iſt ein getreues Bild mittelalterlicher Frömmigkeit, das dieſe Darſtellung uns vor Augen führt. Die Stoffe ſind zu einem großen Teile aus den »Mirakeln« des Heiſterbacher Mönchs Cäſarius[3]) und aus der »Goldenen Legende« des Jacobus a Voragine entnommen.

Wir ſehen von einem vollſtändigen Abdruck der lateiniſchen Handſchrift ab und führen im folgenden in gekürzter Überſetzung die Stoffe der 58 Gemälde vor.

1. Ein Regularkanoniker war in den Ziſterzienſerorden eingetreten in der Abſicht und in der Erwartung, ſich dort am ſchnellſten und leichteſten in einen Engel verwandeln zu können. Als er aber

---

1) Vgl. Neues Archiv für Sächſiſche Geſchichte und Altertumskunde. Bd. 18, S. 221.

1) Neue Sächſiſche Kirchengalerie, Band Meißen, S. 840.

2) Vgl. Beiſſel, Geſchichte der Verehrung Marias in Deutſchland. Freib. i. B. 1909. S. 169.

3) Im Folgenden zitiert nach der Ausgabe: Cöln. 1591.

merkte, daß auch im Kloſter Menſchen und noch keine Engel wohnten, reute ihn ſein Schritt und er wollte das Kloſter wieder verlaſſen. Ehe er es tat, beſprach er ſich aber mit dem ihm befreundeten Abt, der gleichfalls früher Regularkanoniker geweſen war. Dieſer bat ihn, nur wenigſtens noch eine Nacht im Kloſter zu bleiben. In dieſer Nacht ſah ſich jener Mönch in den Himmel verſetzt. Da ſchaute er Gott und vor ihm ungezählte Scharen, die ihm dienten. Das waren Leute jeglichen Standes und Ordens, Geiſtliche und Laien, die alle wie auf dem Markte hin und her eilten. Zur Rechten Gottes aber ſtand ruhig ein großes Volk, Gott lobend und preiſend, und dieſe alle hatten eine friſche Tonſur und waren wie Ziſterzienſer gekleidet. Als er das geſehen hatte, wachte er fröhlich auf und war entſchloſſen, im Kloſter zu bleiben.

2. Der hl. Gottfried, erſt Benediktinermönch zu St. Panthaleon in Köln, hatte, höhere Heiligkeit erſtrebend, ins Heiſterbacher Ziſterzienſerkloſter eintreten wollen und war, als man ihn dort zurückgewieſen, in dem zu Weiler aufgenommen worden. Als er einſt am Sonnabend den Mönchen die Füße gewaſchen hatte, erſchien ihm Chriſtus, mit einem Schurz umgetan, ein Waſſerbecken in der Hand und hieß Gottfried ſich niederſetzen: »damit ich dir die Füße waſche, wie du ſie mir gewaſchen haſt.« So geſchah's auch. Ein andermal ſtand Gottfried im Chor und ſah die Mutter Gottes von dem Platz der Prieſter zum Chor herunterſchreiten, umhergehen nach der Weiſe des Abtes und die Brüder ſegnen und zwiſchen dem Platze des Abtes und des Priors verſchwinden ‹nach Cäſarius I, 35›.

3. Eine vornehme und fromme Jungfrau in Frankreich, die ſonderlich dem Ziſterzienſerorden zugetan war, konnte die zur Seligkeit Beſtimmten in dieſem Leben erkennen. Zur Zeit des Generalkapitels der Ziſterzienſer ſah ſie, wie ſich eine Leiter vom Himmel auf das Kapitel herabließ, auf deren höchſter Spitze Chriſtus ſtand.

4. Ein der Jungfrau Maria beſonders ergebener Ziſterzienſermönch ſah in einer himmliſchen Verzückung alle Ordnungen der Engel, Patriarchen, Apoſtel und Mönche. Nur der Ziſterzienſerorden fehlte. Da wandte er ſich beſtürzt an die Jungfrau Maria: »Was iſt das, o allerſüßeſte Herrin, daß ich niemand vom Orden der Ziſterzienſer ſehe, die dir doch täglich andächtig dienen?« Dieſe antwortete: »So lieb und befreundet ſind ſie mir, daß ich ſie unter meinem Gewand halte«. Und ſie hob ihr Gewand auf, das eine unzählige Menge Mönche und Nonnen des Ziſterzienſerordens verdeckte. ‹Nach Cäſarius VII, 60. Dieſe Legende erzählt faſt jeder Orden in Anwendung auf ſich, vgl. Beiſſel, Geſchichte der Verehrung Marias in Deutſchland während des Mittelalters. Freib. i. B. 1909. S. 352. Vgl. unten Nr. 39.›

5. St. Benediktus. 6. St. Robert. 7. St. Bernhard. 8. St. Malachias. 9. St. Heinrich. 10. Papſt Eugen III. 11. Papſt Benedikt XI. 12. St. Edmund. 13. Thom. Becket. 14. St. Petrus, Ziſterzienſerabt. 15. St. Wilhelm, Ziſterzienſer in Pontigny. 16. St. Pontius, Erzbiſchof von Clairmont. 17. St. Hugo, Abt von Pontigny. 18. St. Johannes, Abt von Bonneval. 19. St. Heinrich, Bruder König Philipps von Frankreich ‹vgl. Cäſarius I, 30›. 20. St. Gottfried, Prior von Clairvaux. 21. St. Stephanus ‹vgl. Heimbucher, die Orden und Kongregationen der kathol. Kirche. Paderb. 1907. I, 423›. 22. St. Algot. 23. St. Heinrich von Eberbach. 24. St. Gerold von Tournay. 25. Zehn Mitglieder der Kongregation St. Bernhards, die Biſchöfe geworden ſind wie die vorangehenden ſechs. 26. St. Alberich von Citeaux ‹vgl. Heimbucher, a. a. O.›. 27. St. Humbert. 28. Der ſelige Gerardus, Abt von Clairvaux. 29. St. Petrus der Einäugige, deſſen Nachfolger.

30. Der ſelige Hugo, Abt von Bonneval. Dieſer wollte nach ſeinem Eintritt ins Ziſterzienſerkloſter dasſelbe wieder verlaſſen. In dieſen Gedanken ging er in die Kirche und betete kniend unter Tränen. Da erblickte er über dem Altar Maria von Licht umkleidet und ihren Sohn Jeſus neben ihr, wie er vom Engel verkündet und von der Jungfrau geboren, gefangen, gegeißelt, gekreuzigt, auferſtanden und gen Himmel gefahren war. Dann ſprach die Jungfrau zu ihm: Sei nur ſtark und gewiß, daß ſolche Anfechtungen dich nicht mehr plagen werden! Dann kaſteite er ſich faſt bis zur Bewußtloſigkeit. Der hl. Bernhard aber,

der damals noch am Leben war, kam zu ihm und machte ihn wieder geſund.

31. Dem Abt Walther erſchien, da er im Sterben lag, die hl. Katharina, am Fenſter ſtehend, mit einem Buch in der Hand und ſprach: Dieſes Buch enthielt alle deine Sünden. Nun aber hat ſie Gott alle getilgt!

32. Über dem Ort, da der Prior Walther ſtarb, erſchien am hellen Tage ein ſtrahlender Stern, um die völlige Reinheit ſeines Lebens zu bezeugen.

33. Der ſelige Otto, Ziſterzienſerprior. Ein Kloſterbruder hatte ſeine Mutter in der Nähe wohnen. Dieſe überließ ihrem Sohne die Wollfäden, die ſie ſich zum Weben gekauft hatte. »Die Fäden wandten ſich in Tuch von beſtimmtem Maß. Das Tuch liegt auf dem Tiſch. Der Bruder, dem es gehört, ſteht daneben. Da tritt Otto ein und fragt, wem das Tuch gehöre. Der Bruder bekennt, es gehöre ſeiner Mutter. Siehe, ſpricht Otto, davon werde ich ein Gewand haben! Er hatte das im Scherz geſagt. Der Bruder freut ſich darüber und macht Ernſt daraus. Das Gewand iſt da. Der Bruder ruft Otto, er möge es anziehen. Dieſer hat vergeſſen, was er im Scherz geſagt hatte. Woraus iſt mir dies Gewand? ſpricht er. Darauf jener: Vom Tuche meiner Mutter, damit ihr ihrer gedenkt.« Otto will das Gewand nicht nehmen, aber der Bruder bittet ihn inſtändig darum. Da zieht es Otto an und ſpricht: Gott kann's ihr vergelten. Da nimmt der Bruder den Reſt des Tuches und mißt es, und ſiehe, es war noch ebenſo viel wie vorher.

34. Ein Ziſterzienſermönch ging nach der Mette, indem er über den Vers Pſalm 90, 4 ‹Tauſend Jahre ſind vor dir, wie der Tag, der geſtern vergangen iſt, und wie eine Nachtwache› nachdachte, in den Obſtgarten und hörte dort einen wunderſchönen Vogel liebliche Lieder ſingen. Er folgte ihm nach hundert Jahre. Als dieſe vergangen waren, eilte er ins Kloſter zurück zur Prim ‹die zweite Gebetszeit›. Da fand er alle Gebäude verändert und alle ſeine Genoſſen waren tot und niemand kannte ihn. Nun erzählte er, was geſchehen, empfing das heilige Abendmahl und ſchlummerte ſelig ein. ‹Zu dieſer oft verwendeten Geſchichte vgl. Franz, Drei deutſche Minoritenprediger aus dem 13. und 14. Jahrhundert. Freib. i. B. 1907. S. 139›.

35. Einem Mönch von Clairvaux erſchien zur Erntezeit in der Nacht Maria mit zwei anderen Jungfrauen, die Lichter vorantrugen, und fragte ihn, ob er ſchlafe. Er wache, antwortete er und forſchte, wer die Jungfrauen ſeien, was ſie wollten und warum ſie gegen die Sitte und zur Nacht kämen. Jene antwortete: Ich bin Maria, der du und dies Haus und alle und alles, was darin iſt, gehört. Sie trug aber ein gläſernes Gefäß, an dem ſie roch, und ſprach: Ich habe heute meine Mönche auf dem Acker beſucht und in dieſem Gefäß ihre Schweißtropfen geſammelt. Dieſer Geruch iſt vor mir und meinem Sohne der allerbeſte und ſoll den beſten Lohn empfangen. Der Mönch ſagte, jene Arbeit werde doch weniger aus Frömmigkeit als aus Notwendigkeit getan. Maria aber antwortete: Gleichviel, mir gehört doch all das Eure und ich belohne es. Damit verſchwand ſie. Am Morgen berichtete der Mönch alles fröhlich dem Abte, der Abt dem Konvent. Dann arbeiteten ſie fleißig, damit Maria, wenn ſie bei ihnen wäre, ihr Gefäß füllen könnte.

36. Der hl. Balduin ging trockenen Fußes durch einen am Kloſter vorüberfließenden Strom.

37. Dem ſeligen Daniel, der viele Offenbarungen hatte, erſchien Chriſtus und ſprach: Bitte von mir, was du willſt, und es ſoll dir werden! Da bat er allein darum, daß er beim Gedenken an Chriſti Leiden viele Tränen weinen könnte. Dieſe Bitte wurde ihm erfüllt ‹Cäſarius VIII, 11›.

38. Dem hl. Rudolf von Cäſarea erſchien Chriſtus auf dem Altar als Kind. Da ſah er über ihm den Himmel offen und eine Leiter von der Spitze des Himmels des Kindes Haupt berühren, auf der die hl. Apoſtel ſtanden. An der Seite des Altars aber ſah er die Hölle aufgetan und in ihrer Mitte eine Säule ohne Anfang und Ende, an die Luzifer, der Fürſt der Finſternis gefeſſelt war.

39. Im Kloſter St. Calixti in der Lombardei lebte der ſelige Bertram, der die hl. Jungfrau ſo liebte, daß er nichts anderes hören wollte, als daß dieſe mit Leib und Seele aufgefahren ſei. Am Tage Mariä

Himmelfahrt erſchien ihm einmal die Jungfrau mit dem ganzen himmliſchen Heer und unterrichtete ihn ausführlich über ihre Himmelfahrt. Ein Engel aber führte ihn ins Paradies. Dort ſah er Henoch und Elias, auch das Buch des Lebens, in dem ſein Name unauslöſchlich geſchrieben ſtand, ferner den goldenen Brunnen, aus dem goldene Steine floſſen. Die ſelige Jungfrau aber ſprach zu ihm: Wie das Gold alle Metalle an Reinheit übertrifft, ſo der Ziſterzienſerorden alle anderen an Würde und Heiligkeit, und die goldenen Steine ſind die Ziſterzienſer, und ſie als meine geiſtlichen Freunde kommen täglich zu mir und ich berge ſie unter meinem Mantel.

40. Der hl. David, Prieſter und Mönch im Ziſterzienſerkloſter Himmerode, vollbrachte nach ſeinem Tode außerordentlich viele Wunder. Als nun die Menſchen zu ſeinem Grabe ſtrömten, um Heilung zu erlangen, wurde die Unruhe für die Mönche ſo groß, daß der Abt dem hl. David gebieten mußte, mit ſeinen Wundern aufzuhören. Seitdem hat er keins mehr vollbracht.

41. In Frankreich ſtarb ein Ziſterzienſer ohne ſeine Kapuze. Als er ins Paradies kam, fuhr ihn der ſelige Benediktus an: »Hier iſt der Ort der Ruhe und du kommſt mit dem zur Arbeit beſtimmten Schultergewand!« Aber auf Benedikts Fürbitte wurde er dem Leben zurückgeſchenkt. Der Abt, dem er es erzählte, gab ihm eine Kapuze und ſegnete ihn. Da hauchte er nochmals ſeinen Geiſt aus, ging wieder ins Paradies und nahm nun den ihm beſtimmten Platz ein.

42. Ein junger Mönch im Ziſterzienſerkloſter Camp diente der Maria mit ſolcher Frömmigkeit, daß ſie ihm mit ihrem Sohn auf dem Arme in ſeiner Krankheit erſchien; der Sohn ſchlug über ihm das Kreuz und machte ihn wieder geſund. Zur gleichen Zeit flog eine Taube über ihm.

43. Der Ziſterzienſernovize Gunzelin, der der Welt entſagt und ſich ganz den göttlichen Studien ergeben hatte, wurde lange Zeit vom Teufel in Geſtalt eines Affen gequält. Da erſchien ihm der hl. Benediktus, ließ ihn den Eid treuen Dienſtes ablegen und übergab ihn dem Erzengel Raphael, der ihn durch das Paradies und die Hölle führen ſollte. Im Paradies führte ihn der Engel zu einem Baum von wunderbarer Höhe und Schönheit. Auf dieſem war ein Menſch, von beſonderer Schönheit und rieſenhafter Größe, mit einem verſchiedenfarbigen Gewand von den Füßen bis zur Bruſt bekleidet. Das iſt, ſprach der Engel, der Vater des Menſchengeſchlechts, der erſte Menſch, Adam, der durch das Blut des Sohnes Gottes erlöſt iſt. Sein Kleid aber iſt jenes Kleid der Herrlichkeit, deſſen ihn der Feind des Menſchengeſchlechts durch die Übertretung des göttlichen Gebotes beraubt hat. Von ſeinem Sohn Abel, dem erſten Gerechten, fing er an ſein Kleid durch die guten Werke ſeiner Söhne und Töchter wiederzugewinnen. Wenn er aber wird ganz bekleidet ſein, wird die Zahl der Heiligen voll ſein und die Welt ihr Ende haben! Dann führte ihn der Engel durch das Land des Todesſchattens und zeigte ihm aller Qualen Geräte.

44. Ein Ziſterzienſernovize war entſchloſſen, wieder in die Welt zurückzukehren. In der Nacht vor dem Morgen, da er das tun wollte, ſah er im Geiſte vor der Kloſterpforte zwei Wege, die in den Wald führten, und wußte nicht, welchen er einſchlagen ſollte. Da ſtand ein Greis, zu dem ſprach er: Guter Mann, ſagt mir, welchen Weg werde ich am ſicherſten gehen, den rechten oder den linken? Der Greis antwortete: Guter Jüngling, ich will dir helfen. Der Weg zur Rechten iſt etwas eng und beſchwerlich, aber dann folgt ein weites, luſtiges und aller Freuden volles Feld. Der Weg aber zur Linken iſt bequem, trocken, breit und wohl begangen. Dann aber folgt ein ſchmutziges und entſetzlich anzuſehendes Feld. Nun habe ich dir alles geſagt, tue nun, was du willſt! Da erwachte der Jüngling, erkannte, daß das Geſicht ſeinetwegen geſchehen ſei, und blieb im Orden ‹Cäſarius IV, 53›.

45. Einem Novizen in Clairvaux hatte der hl. Bernhard ſeinen Tod vorausgeſagt. Als die Sterbeſtunde kam, befahl ihm Bernhard, ſich nicht zu fürchten, geradenwegs zu Chriſtus zu gehen und ihn von den Brüdern zu grüßen. Da ſchloß er die Augen und entſchlief in Frieden.

46. Der hl. Salomo, der erſt Benediktiner,

dann Prämonſtratenſer war, verließ das Kloſter. Dann wurde er Ziſterzienſermönch, fiel aber wiederum ab und nahm ein Weib. Da erbarmte ſich Gott ſeiner. Salomo verließ die Welt und trat in das Kloſter zu Himmerode ein. Hier führte er das ſtrengſte Leben, wurde aber bald ſterbenskrank. Als auf ſeine Bitte der Abt mit den Brüdern ſich um ſein Bett verſammelten, ſprach er: »Ich bin ein armer, reuiger Sünder und bitte euch, vor Gott Zeugen meiner aufrichtigen Beichte und Buße zu ſein. Ich bin zu jeder Genugtuungsleiſtung bereit, wenn Gott mir das Leben ſchenkt!« Mit Lob und Dank auf den Lippen ſtarb er. Ein Mönch aber hatte folgendes Geſicht: Inmitten jubelnder Engel ſaß Salomo. Ein Engel aber ſprach: »Salomo ſind alle Sünden vergeben mit den ſechs andern Prieſtern, die zur ſelben Zeit geſtorben ſind (Cäſarius XI, 13).

47. Der hl. Walther in Himmerode hatte einſt Königen, Fürſten und Edlen als Krieger gedient. Einmal in der Meſſe ſah der Prieſter unter ſeinem Fuße ein goldenes Kreuz und dabei ein Täfelchen mit den Worten: Dieſes Kreuz bringe in meinem, nämlich der Mutter Maria, Namen dem Krieger Walther, meinem Freund! Nach der Meſſe erforſchte der Prieſter, ob Walther in der Kirche ſei, und gab ihm das Kreuz. Walther trat daraufhin ins Kloſter ein und übergab dem Abt jenes Kreuz. (Cäſarius VII, 39, vgl. Beiſſel, a. a. O. S. 272). Einmal fragte ihn der Prior, was er bei Tiſche denke, da er ja die vorgeleſene Lektion nicht verſtehe. Er antwortete, er habe ſeine eigene Lektion und durchdenke das Leben, Leiden und Sterben des Heilandes. Seine Tränen bezeugten den Ernſt, mit dem er es zu tun pflegte (a. a. O.)

48. Der hl. Chriſtian war erſt Einſiedler geweſen und trat dann in das Ziſterzienſerkloſter zu Molême ein. Oft verſuchten ihn die Teufel zum Austritt zu bewegen. Aber er wehrte ſich gegen ſie durch das Gebet. Einſt hörte er vom Kopfende ſeines Lagers eine Stimme: Gedenke an den Vers: »Deus, in nomine tuo salvum me fac« (Pſ. 54,3). Von da ab war dieſer Vers ſein Schild gegen die Verſuchung. Die Teufel aber ſagten: Du Tor, dieſen Vers haben wir dich ſelbſt gelehrt. Da erkundigte ſich der Mönch bei den Prieſtern, was jener Vers bedeute, und lernte nun den ganzen Pſalm auswendig. Damit blieb er ſiegreich im Kampfe. Einſt ſah Chriſtian den ganzen Konvent von einer ungeheuren Menge von Teufeln umgeben. Auf die Frage an Gott, wer dieſen Gefahren entrinnen könne, hörte er die Antwort: Wer ſich die Demut bewahrt (vgl. Franz, a. a. O., S. 135). Darauf ſah er die in Licht gekleidete Geſtalt der Maria, und als er zu ſich ſprach: »Guter Gott, wohin geht unſere Herrin?« antwortete dieſe: »Ich gehe dahin, wo man meiner bedarf, und zu allen, die auf mich vertrauen.«

49. Als der hl. Kuno im Kloſter zu Himmerode war, beſaß der Konvent ein ſehr ſchönes Streitroß. Einer vom Adel raubte es, als man es ihm um Geld nicht gab. Vergebens forderte es Kuno zurück und forderte den Räuber für einen beſtimmten Tag vor Gottes Gericht. Jener ſpottete darüber. Nach drei Jahren wurde Kuno krank und kündete den Brüdern, daß er binnen drei Tagen ſterben werde. Bei ſeinem Tode wurde eine Beſeſſene von ihrem Teufel verlaſſen, da dieſer mit 15000 anderen Teufeln dem Leichenbegängnis Kunos beiwohnte. Dann kehrte er zu jener Beſeſſenen zurück, um ſie mehr als zuvor zu plagen. Als der Prieſter den Teufel fragte, wo er geweſen wäre, erzählte er und berichtete, daß Kunos Seele bei den Füßen des Höchſten angelangt ſei. Als das jener Adlige hörte, brachte er das Streitroß zurück und tat am Grabe Kunos Buße.

50. Ein tapferer Ritter in Sachſen hatte bei ſeinem erſten Turnier vierzehn Streitroſſe gewonnen. Er gab Gott die Ehre und ging ins Kloſter Lucka. Hier wurde ſein Körper ſo von Würmern geplagt, daß man es vor Geſtank nicht aushalten konnte. Ein Bruder erbot ſich, die Pflege zu übernehmen und ließ ſich vom Abt vier Linnentücher geben. Durch den ſteten Wechſel der Tücher milderte er den Geſtank. Als des Ritters Tod nahte, ſprach er zu dem Bruder: Breitet mir eine Matte aus und ſchlagt an die Tafel, denn Gott hat mich gerufen! Da kam der ganze Konvent und ſang die Litanei. Dann forderte er die Mönche auf, die Meſſe zu halten, zu der

der Heiland, ſeine Mutter, die Engel und die Heiligen kommen würden. Als die Brüder von der Meſſe an ſein Sterbelager zurückkehrten, ſprach er fröhlichen Angeſichts: »Siehe, Chriſtus iſt mit ſeiner Mutter und ſeinen Heiligen da und nehmen nun meine Seele auf!«

51. Ein Mönch im Ziſterzienſerkloſter zu Ebrach heilte durch Berührung ſeiner Hände ſo viele Kranke, daß infolge des übergroßen Beſuchs die Ruhe der Mönche geſtört wurde. Der Abt mußte ihm daher verbieten, weiterhin einem Nichtgeiſtlichen die Hand aufzulegen.

52. Eine Äbtiſſin ließ in der Sterbeſtunde ſich das Leiden Chriſti vorleſen und ſtarb bei den Worten: »In deine Hände befehle ich meinen Geiſt.« Sie erſchien nach dem Tode einer Nonne und ſprach: »Wie wir's gehört haben, ſo haben wir's auch geſehen«.

53. Im Kloſter auf dem St. Walburgsberg bei Köln lebte eine Nonne, Namens Chriſtiana, die viele Offenbarungen hatte. Als einſt der Viſitator im Kloſter Heiſterbach weilte, hatte jene Nonne folgendes Geſicht von dieſem Kloſter: Als der Viſitator das Tedeum angeſtimmt hatte, öffnete ſich der Himmel über der Verſammlung. Da ſaß die Gottesmutter auf einem ſtrahlenden Throne, umgeben von einer zahlloſen Menge von Heiligen. Als aber der Konvent das Sanctus ſang, ließ die Gottesmutter an einer goldenen Kette eine wunderbar ſchöne Krone herab. Statt des Knopfes hatte ſie eine köſtliche Perle mit der Inſchrift: »O milde, o gütige, o ſüße Maria.« Vom Namen der Maria gingen Strahlen aus. Rings um die Krone waren die Namen aller im Chor gegenwärtigen Mönche geſchrieben, deren Platz und Glanz der Beſchaffenheit der Mönche entſprach ‹Cäſarius VII, 21›.

54. Der hl. Bernhard hatte eine der Welt ergebene Schweſter. Auf Eingeben Gottes beſuchte ſie einſt ihren Bruder mit einem ſtolzen Gefolge. Der hl. Bernhard wollte ſie aber nicht ſehen. Darüber betroffen, ſprach ſie: »Wenn mein Bruder auch mein Fleiſch verachtet, ſo wird er doch meine Seele nicht verachten. Was er befiehlt, werde ich tun!« Da ging Bernhard heraus und befahl, ſie möge den weltlichen Glanz ablegen und das Leben ihrer Mutter annehmen. Das tat die Schweſter und führte mitten in der Welt ein einſiedleriſches Leben. Da ließ ſie ihr Mann von ſich. Sie aber ging ins Kloſter ‹Goldne Legende S. 532›.

55. Bei der Kirche zu Heinrichsdorf lebte die ſelige Wendilburg als Incluſe. Als der Pleban einſt bei Tiſche ſaß, fing er an, ihre Heiligkeit zu bezweifeln. Da begab ſich's, daß ſeine Hand an der Schüſſel feſtgehalten wurde. In der Meinung, daß dies von ſeinem Zweifel herrühre, ſchickte er zu der Incluſe mit der Bitte, ſeine Hand zu befreien. Jene betete für ihn und ſeine Hand wurde frei.

56. Der gelehrte, aber hochmütige Alanus verſtummte, als er einmal predigte, und ging in ein Ziſterzienſerkloſter. Der Abt machte ihn zum Schweinehirten. Als der Abt einſt auf ein Generalkonzil gehen wollte, bat Alanus ihn mitzunehmen. Der Abt verweigerte es. Als aber Alanus verſprach, er werde dort der ganzen Kirche nützen, erfüllte der Abt ſeine Bitte. Auf dem Generalkonzil erlitten die katholiſchen Magiſter und Doktoren eine Niederlage in der Diſputation mit den Ketzern. Da trat Alanus auf und widerlegte die Ketzer.

57. In einem Ziſterzienſerkloſter hatte ſich ein Mönch vergangen und weigerte ſich Buße zu tun. In der Nacht ſah er ſich im Traum von zwei Wölfen angefallen. Eine ſtrahlende Jungfrau ging dieſen mit ſcharfen Ruten entgegen, ſchlug ſie nieder und ſprach: »Dieſe Feinde deiner Seele hätten dich längſt geraubt, wenn nicht meine Gegenwart dich beſchützt hätte. Dein Ungehorſam hat ſie ſtark gemacht. Ich will nicht dein Verderben, ſondern, daß du umkehrſt!« Dieſes Geſicht veranlaßte den Mönch zum Gehorſam und zur Beſſerung.

58. Die hl. Hildegunde war mit ihrem Vater nach Jeruſalem gepilgert. Auf dem Rückweg ſtarb der Vater. Aller Mittel beraubt, verkleidete ſie ſich als Mann, nahm den Namen Joſeph an und widmete ſich der Wiſſenſchaft. Sie trat ſchließlich in ein Ziſterzienſerkloſter ein. Erſt nach ihrem Tode entdeckte man ihr Geheimnis ‹Cäſarius I, 40›.

Alexander Hajdecki, der bereits viele Familienforſchungen über Wiener Barockkünſtler veröffentlicht hat, gibt — anſtelle

einer vor zwei Jahren angekündigten, durch die jetzigen Schwierigkeiten verhinderten ſyſtematiſchen Publikation archivaliſcher Nachrichten zur öſterreichiſchen Kunſtgeſchichte — im Verlage J. Schwarz in Wien eine Serie von Einzelſtudien über »Vergeſſene Wiener Barockkünſtler« heraus, deren erſtes Heft, der Malerfamilie Aſtorffer gewidmet, vorliegt. Die Entdeckung dieſes Künſtlernamens beruht auf der amüſanten Beobachtung, daß der bekannte Miniaturiſt Ferdinand a Storffer, der 1720—33 das gemalte Inventar der kaiſerlichen Gemäldegalerie in Wien geſchaffen hat, richtig Aſtorffer geheißen hat und daß die bisherige Schreibweiſe wohl auf einer Auto-Nobilitierung des Malers beruht. Hajdecki weiß noch einiges Neue, wohl nicht über deſſen Werke, aber über deſſen Leben mitzuteilen, noch mehr über ſeine überaus zahlreichen Kinder und Enkel, die nach den angeſtellten archivaliſchen Quellenforſchungen ſämtlich geboren und aller Wahrſcheinlichkeit nach auch ſämtlich geſtorben ſind.

DIE BEDEUTUNG DES NEUEN DANTE-FUNDES IN RAVENNA[1]

Das *Hic* der jetzigen Inſchrift am Sarkophag des Pietro Lombardi — *Hic claudor Dantes* . . . — macht keinen Anſpruch auf topographiſche Genauigkeit, die der Stifter Bernardo Bembo 1483 auch gar nicht beabſichtigt hat; denn nach Giovanni Villani befand ſich das Grab des Dichters: *dinanzi alla porta della chiesa*; nach einem Anonymus genauer: *in introitu ecclesie beati Francisci, a sinistra parte parve porte ipsius ecclesie.* Mit der *parva porta* kann weder die Seitentür neben dem Haupteingang gemeint ſein, da ſie erſt 1651, nach Höherlegung des Fußbodens der Kirche, angelegt wurde (Ausgrabungen 1918), noch die alte, ſchon in ſehr früher Zeit vermauerte Tür des Campanile, ſondern nur die von der Kirche in das anſtoßende Kloſter führende kleine Seitentür, deren Reſte man noch ſieht. Zwei noch vorhandene Spitzbögen des Trecento deuten auf eine Grabanlage hin, die ſich nach den Urkunden auch an dieſer Stelle befand. Hier lag alſo — nach Gerola — urſprünglich das Grab des Dichters, d. h. an der Außenmauer des anſtoßenden Kloſters, wo ſich zwiſchen ihr und der Kirchenwand ein ſchönes Portal aus der Frühzeit des Trecento öffnet; am Eingang der Tür (Villani), und links von ihr, nach der Ausſage des Anonymus. Wahrſcheinlich hat ein Einſturz der Mauer, die hier nur eine Dicke von 50 cm hat, im Quattrocento zur Verlegung der Grabſtätte geführt. Und hier, an der linken Wand des nördlichen Seitenschiffs, wurde nun, am 14. Januar 1920, von dem Pfarrer der Kirche das neue Dantebildnis entdeckt (ſiehe die Abbildung in »Kunſtchronik« Nr. 31, S. 592)! Denn um ein ſolches handelt es ſich zweifellos, wenn auch das Streben nach unbedingter Porträtähnlichkeit weder in der Abſicht noch im Können des unbekannten giottesken Meiſters gelegen haben mag. Die Züge des »sommo poeta« ſind unverkennbar, das kräftige Kinn, die ſchlanke Hand, dazu die florentiniſche Kopfbedeckung — wenn man nur von dem konventionellen Dantetypus unſerer Vorſtellung, fleiſchloſe Wangen, Habichtsnaſe uſw., abſieht. Es iſt der Naturalismus der Giottoſchule, mit dem wir es hier zu tun haben. Dante als Denker, das Kinn in der Linken ruhend — genau wie in Pietro Lombardis Relief im Mauſoleum, ſo daß ein Zuſammenhang evident iſt. Die ikonographiſche Deutung der zerſtörten Kompoſition und die kunſtgeſchichtliche Einordnung muß der weiteren Forſchung — die Wiederherſtellungsarbeiten nehmen einſtweilen ihren Fortgang, wie wir hören — überlaſſen bleiben. Aber der Fund von Ravenna iſt ein würdiger Auftakt zur Jubiläumsfeier des unſterblichen Dichters.

B. C. Kreplin.

1) Giuseppe Gerola. Ancora sugli affreschi Danteschi in S. Francesco, Ravenna tip. Nazionale Lavagna, 1920. — Francesco Malaguzzi Valeri, Il nuovo ritratto di Dante. Marzocco. Anno XXXV Nr. 6. 8 Feb. 1920.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Die Arbeitsgemeinſchaft des Deutſchen Werkbunds für den Mittelrhein hat den Reichskunſtwart Dr. Redslob eingeladen, während der Meſſe in Frankfurt a. M. über die »Qualitätsarbeit als Grund-

lage der wirtschaftlichen Gesundung« am 10. Mai einen Vortrag zu halten.

*

Unter Führung von Prof. v. Debschitz ist kürzlich in Hannover eine Arbeitsgemeinschaft des deutschen Werkbunds gegründet worden. Gründer sind: Hannoversche Künstler, Handwerker, Kaufleute und Industrielle mit dem Ziele, das Programm des Werkbundes, die Durchgeistigung der deutschen Arbeit, durch eine dauernde Arbeitsstätte für die Provinz Hannover, durch straffere Zusammenarbeit von Kunsthandwerk, Handel und Industrie intensiv zu fördern.

*

Die Pariser Académie des beaux arts erhielt ein Legat von 200000 Fr., dessen Zinsen zur Unterstützung von Künstlern bestimmt sein sollen. Die Stifterin ist ein in hohen Jahren verstorbenes Modell namens Dubosc, die in ihrem Testament folgendermaßen bestimmte: »Da ich im Alter von 7 Jahren als Modell zu stehen begonnen habe und bis zu meinem 62. Jahre weiter als Modell diente, habe ich sozusagen mein ganzes Leben unter Künstlern zugebracht. Deshalb bestimme ich, daß nach meinem Tode mein kleines Vermögen, das die Kunst mir zu erwerben gestattet hat, als eine nützliche Mitgift für die Künstler benützt wird.« Nach der üblichen Taxe für Modelle — 4 Fr. für einen guten halben Tag — kann man sich denken, daß dieses Modell im übrigen kein Verschwender gewesen ist, wenn es sich 200000 Fr. bei dieser Tätigkeit ersparen konnte.

M.

DENKMALPFLEGE

Tiefenbronn. Bei einem Einbruche in die Kirche, dem das Ciborium des Hochaltares und andere wertvolle kirchliche Geräte zum Opfer fielen, wurde die Rückseite der Predella von Schüchlin's Hochaltar durch Axthiebe in bestialischer Weise beschädigt; die Verletzungen erstrecken sich auf zwei der vier Kirchenväter, deren Bilder hier angebracht waren. Glücklicherweise blieben der Magdalenenaltar des Lukas Moser, die berühmte gotische Monstranz und die wertvollen Paramente unberührt. — Obgleich seit dem Einbruche schon geraume Zeit verflossen ist und die Sicherungen der Türschlösser sofort verstärkt worden sind, blieb das Fenster, durch das die Kirchenschänder in das Innere des Gotteshauses gelangten, bisher noch völlig ungeschützt. Diebstähle, wie jene in Creglingen und Tiefenbronn, machen es zur Pflicht, Landkirchen mit wertvollem Inhalt erheblich sorgfältiger zu bewachen, als dies bisher geschehen ist.

*

Die dritte gemeinsame Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz wird in den Tagen vom 22. bis 25. September in Eisenach stattfinden. — Vorträge haben bis jetzt übernommen der frühere Kultusminister Dr. Schmidt, Prof. Beyerle, München, Prof. Conwentz, Berlin, zu dem Thema »Reich, Denkmalpflege und Heimatschutz«. Über die »Gefährdung des deutschen Kunstbesitzes und gesetzliche Maßnahmen dagegen« werden Geheimrat Clemen, Bonn, Museumsdirektor Koetschau, Düsseldorf, und Prof. Tietze, Wien, referieren. Weitere Vorträge haben Regierungsrat Hiecke und Prof. Voß, Berlin, Prof. Dvořak und andere Herren zugesagt. — Am 25. September soll ein Ausflug nach Schloß Wilhelmsthal stattfinden.

VEREINE

Der Verein für deutsches Kunstgewerbe ernannte seine langjährigen Vorsitzenden Geh. Rat Hermann Muthesius und Geh. Rat Peter Jessen zu Ehrenmitgliedern.

*

Zum Vorsitzenden der Allgemeinen Deutschen Kunstgenossenschaft, Ortsverein Berlin, wurde der Maler Rudolf Kohtz, zum zweiten Vorsitzenden der Maler Hermann Widmer gewählt.

*

Die Münchener Sezession vollzog die Ausschußwahlen. In den leitenden Stellen (Präsidium usw.) ergab sich keine Änderung. Neugewählt wurde als Ausschußmitglied Maler Prof. Fritz Erler; eine weitere Wahl fiel durch das Los auf Bildhauer Prof. Hans Schwegerle, nachdem sich vorher für ihn und Bildhauer Prof. Bermann Stimmengleichheit ergeben hatte.

WETTBEWERBE

Die preußische Akademie der Künste hat auch diesmal eine größere Zahl von Wettbewerben für bildende Künstler ausgeschrieben. Mit Rücksicht auf die gegenwärtigen Zeitumstände sind die Zulassungsbedingungen wesentlich erleichtert. Zur Verteilung gelangen: die Großen Staatspreise für Maler, Bildhauer und Architekten, ferner für Maler: der Julius-Helfft-Preis, der Blechen-Preis und der Erste Michael-Beer-Preis, für Bildhauer: der Dr.-Hugo-Raußendorff-Preis, der Rohr-Preis, der Dr.-Paul Schultze-Preis und der Schmidt-Michelsen-Preis, für Graphiker: der Zweite Michael-Beer-Preis. Die Preise werden Ende Juni zur Verteilung gelangen. Die näheren Bestimmungen für die einzelnen Wettbewerbe sind durch das Berliner Bureau der Akademie, Pariser Platz 4, zu beziehen.

•

Bei dem Wettbewerb für eine neue Josefskirche in Augsburg wurde Architekt Michael Kurz-Augsburg mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Den zweiten Preis erhielt der Architekt Karl Jaeger-München, den dritten erhielten die Architekten Sturzenegger und Horle-Augsburg. Weitere Preise fielen auf die Architekten Albert Kirchmayer-Augsburg, Jul. Th. Schweighart-Augsburg, Ludwig Ruff in Nürnberg. Projekte wurden angekauft von den Architekten Hans Niedermeyer, Anton Wagner, Michael Simon (sämtliche in München).

•

Für die Konkurrenz um den Prix de Rome in der Pariser Akademie der schönen Künste ist nunmehr eine neue Unterlage geschaffen worden. Während früher nur ein Gegenstand als Preisaufgabe für die Bewerber aufgestellt worden ist, liegen diesmal den ehrgeizigen französischen jungen Künstlern drei Preisaufgaben zur Wahl vor. Für die Malerei: »Über drei Verse Lamartine's«, »Der Gute Samariter«, und »Ein ländliches Fest«. Die Bewerber sind Mitte April in die Klausur eingetreten, das Resultat wird am 19. Juli veröffentlicht.

M.

KUNSTMARKT

ERGEBNIS DER VERSTEIGERUNG DAVIDSOHN

(Schluß. — Vgl. Kunstchronik Nr. 33, S. 649f.)

Im ersten Teil unserer Besprechung war zu zeigen versucht worden, welche Gründe es gewesen sein mögen, die einzelne Blätter zu solch ungewöhnlichen Preisen ansteigen ließen. Heute soll ein Überblick darüber versucht werden, welche Bewertung — von den ungewöhnlichen Preisen abgesehen — einzelne Künstler und ganze Gruppen im allgemeinen fanden. Von dem vorzüglichen Dürerwerk abgesehen, lag die Hauptstärke der Sammlung auf den deutschen Kleinmeistern des 16., den holländischen des 17., den Bildnisstechern des 17. und 18. Jahrhunderts und den seltenen gelegentlichen Originalradierungen von Malern des 16. bis 18. Jahrhunderts. Die Primitiven des 15. Jahrhunderts fehlten fast ganz und fanden mit wenigen Ausnahmen auch keine besondere Wertschätzung. Der schönste frühe Holzschnitt, der altkolorierte Apostel (Nr. 182), wurde allerdings durch den Preis (4200 M.) auch als solcher gewertet, aber das Baseler Titelblatt von 1489 (Nr. 187) ging mit 110 M. billig fort, und der Preis von 4500 M. für ein Blatt der »Tarocchi« in schönem grünfarbigem Druck war keineswegs ungewöhnlich. Auch die Holzschnitte des Jacob von Amsterdam (Nr. 236—238) und der Holzschnitt des Jan de Cock (Nr. 741) hielten sich auf der zu erwartenden Höhe. Wie immer begegneten die italienischen Farbholzschnitte des Ugo da Carpi und seiner Nachfolger (Nr. 1077 ff.) keinem besonderen Interesse, was um so eigentümlicher ist, als die deutschen Farbschnitte der Cranach, Baldung und Burgkmair, die allerdings unter den Augen der Künstler selber geschnitten worden sind, sich seit langem einer großen Beliebtheit erfreuen, was deutlich in den 65000 M. für Baldungs »Hexen« und den 26000 M. für Burgkmairs »Junges Paar mit dem Tod«

zum Ausdruck kam. Daß nicht Zufall, ſondern ausgeſprochene Vorliebe dieſe deutſchen Farbholzſchnitte ſo hoch ſteigen ließ, erhellt aus den verſchiedenen Preiſen, die Cranachs »Hl. Chriſtoph« (B. 58) in ſeinen beiden Ausführungen erzielte, während nämlich der frühe Zuſtand, ohne die Tonplatte, aber mit der Jahreszahl (Nr. 1146) den an ſich ſchon hohen Preis von 6500 M. brachte, ſtieg der ſpätere Zuſtand mit dem Tonplattenüberdruck (Nr. 1145) auf 44000 M. und brachte ſomit weitaus den höchſten Cranachpreis der Auktion. Entſprechend hielten ſich die Preiſe für die Schwarzweiß-Holzſchnitte Boldrinis in beſcheidenen Grenzen, nur die äußerſt ſeltenen Holzſchnitte des Dirk de Bray ſtiegen auf 1350, 1700 und 6100 M. Von den gelegentlichen Originalradierungen der Maler des 16. bis 18. Jahrhunderts, deren Davidſohn eine ziemlich große Zahl zuſammengebracht hatte (Floris, Hans Bol, Bril, Bloemaert, Feddes, Buytewech, Broſterhuyſen, Jan Breughel, Diepenbeeck, Fouceel, Elsheimer, Barocci, Borgiano, Cantarini, Carpioni, Caſtiglione, Diamantini, Farinati, Bourdon, Boucher, Fragonard), erzielte eigentlich nur das Blatt »Antonius und Cleopatra« von Fragonard den erheblichen Preis von 5000 M., und hierbei mag der pikante Name Fragonard mitgeholfen haben, denn das Blatt iſt in der Erfindung ja keineswegs ein Werk des Franzoſen, ſondern die Wiedergabe eines Gemäldes von Tiepolo. Auch die Maler, von denen ein größeres radiertes Oeuvre bekannt iſt, wie Callot, Della Bella, Boſſe u. a., machten nur die zu erwartende Valutaſteigerung mit, anders war es dagegen mit den Originalradierungen des Antonio Canal, die, mit 300–700 M. angeſetzt, Preiſe zwiſchen 1000 und 3200 M. brachten.

Eine Sonderſtellung nahmen wie immer die Originalradierungen van Dycks zur »Iconographie« ein. Und hier wurden für die frühen Zuſtände, auch für ſolche, an denen ſchon der Stichel fremder Hand beteiligt war, bisher nie erreichte Preiſe bezahlt, dagegen waren die 27000 M. für van Dycks Pieter Brueghel und die 29000 M. für ſeinen Jan de Wael keineswegs unerhört, wenn man die außerordentliche Seltenheit dieſer Blätter im erſten Zuſtand bedenkt. Durchaus verſtändlich war es auch, daß die übrigen, von Davidſohn in ganz ungewöhnlicher Vollzähligkeit und Qualität geſammelten Stiche der Ikonographie, an deren Stichausführung van Dycks Hand nicht ſelber beteiligt war, im allgemeinen nur bei der Schätzung blieben, die für die einzelnen Blätter mit 100 bis 400 M. angeſetzt und für die ſeltenen früheſten Drucke ſogar einen höheren Preis erwartet hatte. Offenbar wirkte die ſtundenlange Aufeinanderfolge der im ganzen doch recht eintönigen Blätter ermüdend, denn die Beteiligung der Käufer war in jenen Stunden ſo gering, wie ſonſt bei keinem Teil der Auktion. Wie ſchwach das Intereſſe war, kann der Vergleich mit den Ergebniſſen lehren, welche die Bildnisſtiche des Jeremias Falck brachten, die an Format wohl die »Iconographie« überragen, die aber künſtleriſch kaum über dem Durchſchnitt jener berühmten großen Bildnisſerie ſtehen. Anſehnlich waren auch die Preiſe, die für Delffs Bildnisſtiche nach Mierevelt gezahlt wurden, ſtieg doch z. B. der Guſtav Adolf auf 4400 M. Ebenſo glänzend wie der holländiſche war auch der franzöſiſche Bildnisſtich vertreten. Aber weder Edelinck, noch Daullé oder die beiden Drevet brachten eine Überraſchung. Wenn z. B. der »Bossuet« des P.-I. Drevet in ausgezeichnetem Abdruck bei der jetzigen Geldentwertung 4900 M. brachte, ſo iſt der Preis vergleichsweiſe ſogar niedrig zu nennen. Durchaus normal war auch die Bewertung der Holländer des 17. Jahrhunderts, der Bakhuyzen, Bega, Berchem, F. Bol, Both, Breenberg, Le Ducq, Dujardin, Dusart und Everdingen, desgleichen der Flamen Boel und Fyt. Bedenkt man, wie ſelten reichhaltig dieſe Kleinmeiſter bei Davidſohn vertreten waren und in welch ausgeſucht frühen und guterhaltenen Drucken, ſo kann man eher von einem Nachlaſſen als einer Steigerung des Intereſſes für dieſe Art von Kunſt ſprechen.

Durchaus lebhaft war dagegen die Anteilnahme an den Stichen der Renaiſſancemeiſter. Obwohl die Italiener Zuan Andrea, Bramante, Barbari, Bonasone, Beccafumi, Beatrizet, Campagnola, Francia zum Teil nicht einmal in beſonders

guten Drucken vertreten waren, ſo wurden doch durchweg reſpektable Preiſe erzielt, für die hervorragend ſeltenen und ſchönen Drucke wie die »Drei nackten Männer am Baum«, für »Mars und Venus«, beide von Barbari, ſogar je 20800 und 27500, für Giulio Campagnola's »Johannes der Täufer« 27000 und für ſeine »Landſchaft mit den muſizierenden Hirten« 23000 M. Auch Jean Duvet wurde hoch bewertet, die ſchönen Exemplare von B. 15, B. 39 und B. 41 brachten 6000, 2200 und 7000 M. Daß es irrig iſt, anzunehmen, der Kunſthandel mache ſich aus deutſcher Kunſt weniger als aus ausländiſcher, weil das Ausland für deutſche Kunſt wenig Intereſſe habe, das zeigte die Bewertung der deutſchen Kleinmeiſter der Renaiſſance, die — auch nach den Ergebniſſen dieſer Auktion zu urteilen — nach wie vor internationale Geltung haben. Ja die Stiche von Altdorfer gingen in der überwiegenden Zahl in den Beſitz der Londoner Firma Colnaghi über (für Altdorfers Holzſchnitte zeigten die Londoner Herren allerdings kein Intereſſe). Die deutſchen Ornamentſtecher wie Dietterlin fielen zwar ab (übrigens auch Du Cerceau!), aber Paul Flindt erreichte Preiſe bis 1600 M. für das einzelne Blatt und Peter Flötner bis 2200 M., und für Aldegrevers »Dolchſcheide« (B. 270) wurden 8100 M. angelegt. Kein Wunder, daß dann auch die Beham, Binck uſw. z. T. außerordentlich ſtattliche Preiſe erzielten. Über die Rekordpreiſe, die für die großen deutſchen Renaiſſancemeiſter Dürer, Cranach, Baldung und Burgkmair gezahlt wurden, war bereits im erſten Teil unſeres Berichtes die Rede. Für alle vier gilt die neuerdings mehrfach feſtgeſtellte Tatſache, daß der Holzſchnitt, der ehedem in der Schätzung hinter dem Kupferſtich ganz zurückſtand, allmählich den Kupferſtich einzuholen beginnt. Bei Dürer zeigte ſich das bereits auf der Auktion Vincent Mayer (ſ. Kunſtchronik 1913 Nr. 3, S. 54 f.), hier bei Davidſohn machte ſich die Erſcheinung auch bei Cranach in ganz ausgeſprochener Weiſe geltend. Zum Schluß ſei noch ein Rückblick in jene idyliſchen, kaum 20 Jahre zurückliegenden Zeiten geſtattet, wo die beſten Blätter von Dürer nicht viel über 1000 M. das Stück koſteten. Auf der Auktion Straeter, im Jahre 1898, nämlich brachte daſſelbe wundervolle Exemplar von Dürers »Adam und Eva«, das Davidſohn jetzt verſteigern ließ, 1360 M. Jetzt, im Jahre 1920, hat man 200000 M. gezahlt! *L. Burchard.*

•

Max Liebermann hat ein neues Selbſtbildnis auf den Holzſtock gezeichnet, und Prof. Martin Hoenemann führt es in Holzſtich aus. Das von beiden Künſtlern ſignierte Werk wird für den Propyläen-Verlag in der Reichsdruckerei gedruckt.

•

Ferdinand Hodler's Gemälde »Der Auserwählte« (L'Elu) wurde in Genf zum Preiſe von 30000 Franken käuflich angeboten. Nach lebhaftem Wettbewerb ging es, den »Münchn. N. Nachr.« zufolge, ſchließlich für 71000 Franken in den Beſitz von Hodlers Witwe über.

•

Eine neue Kunſthandlung in Berlin. Die Buch- und Kunſthandlung von Albrecht Blau, Spichernſtr. 7, eröffnete mit einer Kollektivausſtellung des Verlages Alfred Richard Meyer ſowie einer Ausſtellung graphiſcher Blätter von Barlach, Heckel, Lehmbruck u. a.

•

Frankfurt a. M. Durch Leo Hamburger, Frankfurt, gelangen am 1. Juni Münzen und Medaillen (Sammlungen aus Privatbeſitz) zur Verſteigerung.

•

Bei Frederik Muller in Amſterdam wird am 18. Mai 1920 die Verſteigerung einer großen Kollektion von Werken van Goghs aus der Sammlung L. C. Enthoven in Voorburg (beim Haag) veranſtaltet. Der Katalog führt die ganz ungewöhnlich ſtattliche Zahl von 48 Gemälden, 11 Zeichnungen (und Aquarellen), 3 Briefen uſw. van Goghs an, und iſt mit 18 Abbildungen auf 13 Lichtdrucktafeln ausgeſtattet. Die Bilder verteilen ſich auf folgende Perioden des Malers: 4 Stücke ſtammen aus der Haager Zeit 1881/83, 28 Bilder der Sammlung ſind in den Jahren 1883/85 in Nuenen entſtanden, die Pariſer Zeit (März 1886 bis Februar 1888) iſt mit 6 Bildern vertreten (3 Landſchaften und 3 Stilleben). Den Höhepunkt bilden die 9 Bilder aus

Arles: Ein Blick auf die Stadt über die Kornfelder hinweg; Eine Steinbrücke mit Wäſcherinnen am Waſſer; Ein Stilleben (6 Orangen auf einem weidengeflochtenen Korb, auf weißgeſcheuerter Tiſchplatte); zwei große Heuſchober mit einigen Häuſern im Hintergrund; das große Aquarell »Nachtcafé in Arles«; eine Platanen-Allee; ein Feld mit Weinſtöcken; ein Acker mit Sämann; ein Stück aus dem Garten des Spitals. Der letzten Zeit (Auvers 1890) wird ein »Sonnenuntergang in Auvers« zugeteilt, der leider nicht abgebildet iſt. Die Zeichnungen entſtammen den Jahren 1880—85. Der Katalog iſt überaus ſorgfältig gearbeitet, enthält die einſchlägigen Briefſtellen, Angaben über Vorbeſitzer, Abbildungen, Erwähnungen in der Fachliteratur uſw.

Verſteigerung alter Gemälde bei Frederik Muller & Co., Amſterdam, am 13. April 1920.

Kat.-Nr.		Holl. Gulden
4	Schule des H. Boſch, Verſuchung des hl. Antonius	1050
8	Schule P. Brueghels d. Ä., Die ſieben Werke der Barmherzigkeit — Kopie nach dem Stich des P. a Merica »Caritas«, die Geſtalt der Caritas fehlt auf dem Gemälde	950
9	P. Brueghel d. J., Die Herberge St. Michael. Bez., dat. 1619	2300
10	Jan Stephan van Calcar, Bildnis des Julius Caesar Marescotti. Smlg. Sedelmeyer. Kat.-Nr. 10	3000
12	Brügger Schule 15. Jh., Madonna mit Kind und zwei hl. Frauen in einem Park	1100
17	Louis Elle, gen. Ferdinand, Mme v. Maintenon als Diana	1100
19	J. van Goyen, Die Mühle. Bez., dat. 1645	2000
21	Peter Huys, Der Kampf auf dem Eis, vielleicht Wiederholung des Bildes v. H. Boſch. »Der Mann auf dem Eiſe«	1950
22-23	Dirk Jacobsz, Bildnis des Dr. Willem van Sonveld und ſeiner Frau. Gegenſtücke. Dat. 1549 u. 1551	2950
26	Jacob van Laethem, (»Meiſter der Joſephsfolge«) Mittelſtück des Triptychons von Zierikzee in Zeeland: Das jüngſte Gericht. Die Flügel (mit den Bildniſſen Philipps des Schönen und der Johanna d. Wahnſinnigen) im Muſeum zu Brüſſel	4000
28	Carle van Loo (Zuſchr.), Damenbildnis	1200
29	Nicol. Maes, Spiel. Kinder. Bez. Hofſtede de Groot Nr. 565	6900
30	Nicol. Maes, Bildnis Jonas Engelbrecht u. Gemahlin. Bez, dat. 1680 H. de G. Nr. 197 u. 198	4000
31	Nicol. Maes, Kinderbildnis. Bez. H. de G. Nr. 248	950
39	Flämiſch, 1. Hälfte 16. Jahrh., Triptychon mit Kreuzabnahme	1050
40	Monogrammiſt P. O., Stilleben	875
42	Pourbus, Bildnis eines Geiſtlichen. Smlg. Sedlmeyer, Kat.-Nr. 8 Monogramm, dat. 1567	775
48	Schule Rogier v. d. Weyden, Verkündigung	2600
57	G. Coques, Familienbild	9000
58	Hobbema, Baumreiche Landſchaft mit Teich	26000
60	Fr. v. Mieris d. J., Betender Eremit	1200
61	Caſpar Netſcher, Harfe ſpielende Dame mit ihrem Töchterchen	1200
62	A. v. Oſtade, Herberge mit tanzenden Bauern. Bez., dat. 1645. H. de G. Nr. 553	1000
63	Raveſteyn, Bildnis der Maria van Gogh. Bez., dat. 1632	28000
65	Jan van Wyckersloot, Bildnis des Kiliaen van Reuſſelaer. Dat. 1643	950
66	H. v. der Goes, Stifterbildnis mit Joh. dem Täufer. War eine Zeitlang im Ryksmuſeum als Leihgabe ausgeſtellt	40000
67	L. Bakhuyzen, Schiff auf offener See. Bez.	7400
73	Barth. Bruyn, Diptychon mit Bildnis eines jungen Mannes u. einer Frau	7000
75	Ph. de Champaigne, Männliches Bildnis	2650
76	P. Codde, Familienbild. Bez., dat. 1642	8800
77	M. Coexie, Triptychon	13300
78	J. v. Dieſt, Anſicht v. Dordrecht	1100
80	Haarlemer Meiſter um 1530, Triptychon mit Anbetung der Könige; linker Flügel: Geburt, rechter: Darſtellung im Tempel	12000
82	J. van Goyen, Die Hütte. Bez., dat. 1631	3200
83	J. v. Goyen, Flußlandſchaft. Bez., dat. 1651	1000
84	P. de Hoogh, Junge Frau, zwei Hunde tanzen laſſend. Bez.	4000
86	Meiſter von Liesborn, Geißelung, Dornenkrönung. Zwei Gegenſtücke	675
90	A. van der Neer, Winterabend in einer Stadt. Monogr.	2850

Kat.-Nr. Holl. Gulden

91 Reinier Nooms, genannt Zeeman, Holländiſcher Hafen. Bez. 2150
92 Art des Orley, Triptychon mit der Geburt, auf den Flügeln: Verkündigung, Anbetung der Könige . 4100
93 A. Palamedesz, Fröhliche Geſellſchaft. Bez. 2200
96 Slingeland, Stilleben 950
98 A. v. de Venne, Einzug des Pfalzgrafen Friedrich u. ſeiner Gemahlin in Seeflandern, 1613 3150
100 W. v. Aelſt, Pfirſiche u. Trauben. Bez., dat. 1670 1200
107 Jan v. Goyen, Eisvergnügen. Bez., dat. 1638 3500
109 Wouter Hoop, Vor dem Tor von Veere. Bez., dat. 1644 1000
112 N. Maes, Kinderbildnis 1400
113 Franzöſiſch um 1600, Bildnis einer Dame vom Hofe Ludwigs XIII. . 1850
116a Ambroſius Brueghel, Stilleben . 1100
124 Hendrik v. d. Straaten, Schmuggler im Walde. Bez. 700
128-129 Pieter Aertsen, Drei Miniaturbildniſſe. Dat. 1565 u. 1598 . . 2050

Sammlung Praetorius-Perk

Alte Gemälde

251 Willem van Aelſt, Stilleben: tote Vögel. Bez., dat. 1674 825
252 A. v. Beyeren, Der Fiſchhändler. Monogr. u. 1666 dat. 1100
254 A. v. Colen, Die weiße Henne. Bez. 725
255 Hondecoeter, Hühnerhof. Bez. . 9400
256 J. van Streek, Stilleben. Bez. . 700

Moderne Gemälde

258 J. Bosboom, Inneres der Kirche in Alkmaar. Bez. 6800
261 C. J. Crips, Mutter und Kind. Bez. u. 1862 dat. 575
266 A. Rasmuſſen, Herbſtlandſchaft bei Bergen. Bez., dat. 1882 . . . 925
267 H. J. Scholten, Die Lauſcherinnen 575
272 W. Verſchuur, Pferdegeſpanne bei einem Steinbruch 2200
273 W. Verſchuur, Raſtender Fuhrmann 275
274 A. Waldorp, Schifferboote in den Hafen von Veere einlaufend . . 700
275 Jan Weissenbruch, Stadtanſicht . 950

Kunſtgewerbe

285 Satz v. fünf polychromen Japan-Vaſen 525

Kat.-Nr. Holl. Gulden

286 Paar polychr. chineſiſche Flaſchen 530
333 Mahag. Kabinett m. Marketterie, Stil Louis XVI. 510
339 Räucherpfanne in Mahagonimontur. Stil Louis XVI. 525

Sammlung L.... in Amſterdam

Delfter Fayencen

402 Satz v. fünf polychromen Vaſen 600
406 Gr. blaue Vaſe. Monogr. Adr. Pynacker 775
414 Zwei polychrome Figuren: jung. Mädchen, junger Herr 1025
415 Zwei polychr. Figuren: Bauer, Dudelſackſpieler 675
416 Zwei polychrome Pferdchen . . 1875
422 Polychromer Bürſtenrücken . . 900
424 Polychr. Papagei in ſeinem Ring 800
426 Polychr. Papagei in ſeinem Ring 630
428 Polychrome Platte 800
429 Ähnliche polychrome Platte . . 625
431 Zwei polychrome Platten . . . 600
433 Polychrome Platte 650
440 Blauweißer Teller mit Marine u. Inſchrift 1400
443 Blauweißer Teller m. einem Schiff 1350
450 u. 451 Zwei Paar Schüſſeln . . 1250
454 Zwei polychrome Schüſſeln m. e. Hirſch 610
455 Ein Paar polychr. Schüſſeln, mit Initialen von Jan Dextra . . . 600
466 Satz von 12 Tellern. Darſtellung: Walfiſchfang 8000
471 Ein Paar blaue Teller mit Landſchaften 1550
494 Polychr. Papagei in ſeinem Ring, ſpätere Arbeit 800
495 Ähnlicher Papagei 1025
497 Sammlung v. 425 blauen Fließen 1300

Sammlung Songet

Kunſtgewerbe

579 Satz v. fünf blauen Vaſen, Delft . 1350
586 Polychr. Teller, Delft. 810
602 Fünf polychrome Teller. Monogr. Gh. L. Kruyck, Delfter Fayencen 775
606 Perſiſcher Henkelkrug, brauner Dekor mit Metallglanz 800
609 Perſiſche Vaſe, ſchwarzer Dekor auf türkisblauem Grund 600
621 Tabakskaſten u. Räucherbecken. Silber. Stil Louis XVI., mit Amſterdamer Merkzeichen von 1798 2500

Kat.-Nr. — Holl. Gulden

623 Silbernes Bonbonkörbchen. Stil Louis XVI., Amſterdamer Merkzeichen von 1787 1225
640 Kabinett, Mahagoni. Stil Louis XVI. 700
641 Geſchnitzter Eichenholzſchrank. 17. Jahrh. 875
642 Bücherſchrank, Mahagoni. Stil Louis XVI. 1500
644 Niedriger Anrichteſchrank m. Marketerie u. Eckſäule. Stil Louis XVI. 2250
645 Niedriger Anrichteſchrank m. Marketerie. Stil Louis XVI. . . . 2500
646 Kleiner Schrank mit Marketerie. Stil Louis XVI. 1750
647 Ähnliches Möbel 975
648 Zwei Eckſchränkchen mit Marketerie. Stil Louis XVI. 2300
649 Eckſchränkchen mit Marketerie. Stil Louis XVI. 625
651 Louis XVI.-Lehnſtuhl u. ſechs einfache Stühle 850
653 Louis XVI.-Tiſch mit Lackarbeit 1300
665 Lehnſtuhl, Nußbaum. 17. Jahrh. 1750
667 Drei ähnliche Lehnſtühle . . . 900
732 Zwei Farbſtiche von Descourtis. La noce au village, Le Tambourin 650
736 De Launay, Les hasards heureux de l'escarpolette 2700
741 Große Brüſſeler Tapiſſerie. 17. Jh., Entführung des Bacchus . . . 6800
742 Kleine Brüſſeler Tapiſſerie 17. Jh., Parkanſicht 2000
806 Marmorpendule mit Bronzegruppe. Stil Louis XVI. 574

Kunſtgewerbe verſchiedener Herkunft

Chineſiſches Porzellan

983 Satz von 5 Vaſen. Famille rose 5200
984 Satz von 5 blauweißen Vaſen . 2400
985 Satz von 5 Vaſen. Famille verte . 1000
987 Große blauweiße Deckelvaſe . . 550
988 Ein Paar blauweiße Deckelvaſen . 1200
989 Ein Paar königsblaue Deckelvaſen 990
993 Kleine zylinderförmige Vaſe. Famille verte 625
997 Ein Paar zylindriſche Vaſen. Famille verte 1250
1005 Ein Paar blauweiße Schälchen . 670
1020 Ein Paar kleine zylinderförmige Vaſen. Famille verte 1200
1179 Ein »Amſtel« Service. 142 Stück 12900

Silberarbeiten

Kat.-Nr. — Holl. Gulden

1205 Paar Kaſtanienvaſen. Stil Empire 530
1216 Ein Paar Fiſchſchüſſeln 575
1220 Eſſig- u. Ölbehälter. Stil Louis XV. 550
1231 Vier Leuchter. Stil Louis XV. . 2800
1237 Kochkeſſel mit Kohlenbecken. Stil Louis XVI. 510
1249 Servierbrett. Stil Louis XVI. Amſterdamer Merkzeichen 530
1265 Großer Brotkorb. Stil Louis XV. 200

Möbel

1322 Großer Schrank, Nußbaum. 17. Jh. 2000
1323 Ähnlicher Schrank 1550
1324 Großer Schrank, Paliſander- und Ebenholz, moderne Nachahmung holländiſcher Schränke des 17. Jh. 925
1326 »Boulle« Schreibtiſch 725
1334 Kaminſchirm, Nußbaum m. Stickerei. Stil Louis XIV. 1000
1335 Schrank, Paliſander- u. Ebenholz. 17. Jahrh. 850
1336 Glasſchrank, Nußbaum. 18. Jh. . 590
1338 Kommode, Mahagoni. Stil Louis XVI. 560
1352 Kommode mit Marketerie. Kopie im Stile Louis XVI. 1000
1354 Sechs Stühle, Nußbaum. 17. Jh. . 1645
1355 Lehnſtuhl, Nußbaum m. Tapiſſeriebezug. 17. Jahrh. 1200
1356 Lehnſtuhl, Nußbaum m. Samtbezug 17. Jahrh. 525
1358a Zwei geſchnitzte Stühle. Stil Louis XIV. 2550
1364 Saloneinrichtung, Mahagoni. Empireſtil 850
1365 Saloneinrichtung a. indiſchem Djatiholz. 19. Jahrh. 800
1384 Kabinett. Mahagoni. Stil Louis XVI. 525
1387 Kleiner Damenſchreibtiſch, Marketerie. Stil Louis XVI. 1200
1392 Ein Paar franzöſiſche Tapiſſerien mit Jagdſzenen. 17. Jahrh. . . 1950
1393 u. 1394 Zwei franzöſiſche Tapiſſerien mit hiſtoriſchen Szenen. 17. Jh. . 1825
1428 Pendule, Marmor u. Bronze. Stil Louis XVI. 590
1429 Carteluhr. Régenceſtil 775
1434 Große engliſche Pendule m. Schildpat u. Bronze. Stil Louis XIV. 2250
1443 Clodion, Satyr mit zwei jungen Satyrn ſpielend. Bronze . . . 1800

M. D. H.

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT
HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE
NR. 35 28. MAI 1920

DÜRERPREISE

VON MAX LEHRS

ANGESICHTS der ungeheueren Preiſe, die Dürers Kupferſtiche auf der kürzlich in Leipzig ſtattgefundenen Auktion der Sammlung Paul Davidſohn erzielt haben, iſt es vielleicht von Intereſſe, ſie mit denen zu vergleichen, die das Dresdener Kupferſtichkabinett in den letzten vier Dezennien für dieſelben Blätter bezahlt hat. Es ſei betont, daß es ſich in allen hier angeführten Fällen um annähernd ebenſo ſchöne, mitunter ſogar um noch ſchönere Exemplare handelt. Die Preiſe der Auktion Davidſohn ſind in Klammern denen der Dresdener Erwerbungen beigefügt.

1886:	Der Traum, B. 76	113 M.	⟨D. 32000 M.⟩
1887:	Die hl. Familie mit der Heuſchrecke, B. 44	300 M.	⟨D. 33000 M.⟩
	Die Nemeſis, B. 77	700 M.	⟨D. 49000 M.⟩
	Der Tanz, B. 90	220 M.	⟨D. 4000 M.⟩
	Das Wappen mit dem Hahn, B. 100	36 £	⟨D. 17000 M.⟩
1892:	Die Eiferſucht, B. 73	400 M.	⟨D. 15500 M.⟩
	Die Gerechtigkeit, B. 79	265 M.	⟨D. 9500 M.⟩
	Das kleine Pferd, B. 96	200 M.	⟨D. 7500 M.⟩
1893:	Die Madonna auf der Raſenbank, B. 34	890 M.	⟨D. 9000 M.⟩
1895:	Die Hexen, B. 75	85 M.	⟨D. 16500 M.⟩
1896:	Der ſitzende Schmerzensmann, B. 22	155 fl.	⟨D. 2800 M.⟩
	Die Madonna mit der Sternenkrone, B. 31	95 fl.	⟨D. 21000 M.⟩
	Die Satyrfamilie, B. 69	155 fl.	⟨D. 19500 M.⟩
	Das Bauernpaar, B. 83	39 fl.	⟨D. 8500 M.⟩
1899:	Der hl. Hieronymus in der Wüſte, B. 61	500 M.	⟨D. 15000 M.⟩
	Die hl. Genovefa, B. 63	105 M.	⟨D. 11000 M.⟩
1901:	Melanchthon, B. 105	305 M.	⟨D. 26000 M.⟩
1909:	Das Schweißtuch, B. 26	260 M.	⟨D. 14500 M.⟩
	Fünf Figurenſtudien, B. 70	420 M.	⟨D. 4000 M.⟩
	Die Eiferſucht, B. 72	250 M.	⟨D. 5500 M.⟩
	Die Marktbauern, B. 89	158 M.	⟨D. 5000 M.⟩
	Die Mißgeburt des Schweins, B. 95	65 M.	⟨D. 3500 M.⟩

In noch ftärkerem Gegenfatz zu der heutigen Wertfchätzung ftehen die Preife einiger 1820, alfo gerade vor hundert Jahren, vom Kupferftichkabinett erworbener Blätter: Für die geftochene Paffion, B. 3–18, bezahlte man 20 Thaler 17 Grofchen (D. 66000 M.), für Chriftus am Ölberg, B. 19, 1 Thlr. 1 Gr. (D. 11000 M.), für den hl. Hieronymus in der Zelle, B. 60, 4 Thlr. 10 Gr. (D. 170000 M.), Dürers berühmtefter Kupferftich »Ritter, Tod und Teufel«, B. 98, der auf der Auktion Davidfohn mit 63000 M. bezahlt wurde, galt fogar, wie das Journal von 1766 verzeichnet, damals für fo wertlos, daß man ihn der Sammlung fchenkte.

Dürer, Der Koch und feine Frau (B. 84)

LITERATUR

Max Dvořák, Zur Entwicklungsgeschichte der barocken Deckenmalerei in Wien.

Die Staatliche Lichtbildstelle hat diesen Aufsatz, der aus einem im Verein für die Geschichte der Stadt Wien im Herbst 1919 gehaltenen Vortrag hervorging, als Doppelheft (1 und 2) ihrer Österreichischen Kunstbücher veröffentlicht. Er ist ein schönes Beispiel bester Popularisierung: nirgends steigt der Verfasser zu den banalen Bedürfnissen des breiten Publikums hinunter, hebt es vielmehr durch die Überzeugungskraft seiner Rede und die Folgerichtigkeit ihres Aufbaues zur eigenen Höhe, von der ein weiter Blick das naheliegende Gebiet mit dem Umkreis der allgemeinen Entwicklung verknüpft. Die Deckenmalerei, ein Exponent jener Zeiten, »in denen die Menschen die höchsten Ziele des Daseins nicht in irdischer Begrenztheit, sondern in ewigen Werten transzendenter Ideale suchten und den Blick nach oben zu unendlichen Sphären gewendet haben«, fand im barocken Wien eine reiche Blüte und eigenartige Entwicklung. Nach der italianisierenden Periode von der Wende zum 18. Jahrhundert, die von Wandervirtuosen unter dem Einfluß Cortonas repräsentiert wird, folgt eine österreichische Richtung, die vorerst durch Martin Altomonte, Rottmayr, Gran und Troger gekennzeichnet wird. Aus ihrer geistigen Orientierung und ihrem besonderen konstruktiven Bau folgert die nur für unser Gebiet geltende Abart der Deckenmalerei, die eine besondere Entwicklungsgeschichte gestattet. Die künstlerische Erscheinung des Maulpertsch, der in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts den tiepolesken Stil in Österreich durchsetzt, bedeutet einen qualitativen Höhepunkt, nach dem die Entwicklung abreißt; »es kam der rationalistische Umschwung und setzte der Kunst der überrealen Erhebung eine Grenze...« Einundzwanzig Tafeln veranschaulichen die dargelegte Entwicklung; Deckenmalerei in der Abbildung ist immer unerfreulich; ungeheure Räume, in denen der Atem gewaltig aufwächst, werden auf ein handgroß Papier gefangen, Wölbungen ins Endlose in die Fläche geschoben, der Aufblick mit aller körperlichen Ekstatik durch die mühelose Nahsicht ersetzt. Die geschmackvolle Auswahl aber wußte der üblichen Ermüdung zu begegnen; viele ganz große Räume wurden mit Verzicht auf die klar entwickelte Hauptansicht als Durchblicke gegeben, Ausschnitte, die ins Ungemessene weiterwuchern, überwältigen durch ihre Vitalität und kleine Decken von Pavillons und Salottos sammeln die gleichen Kräfte in meisterlicher Beschränkung.

E. Tietze-Conrat.

•

Kurt Pfister, Rembrandt. Mit 30 Abb. München, Delphin-Verlag, 1920.

Kein Buch für die »Gilde«, d. h. kein quellenkritisches, historisches oder dokumentierendes Wissenschaftsgebilde, sondern ein Werk für den Freund der Rembrandtschen Kunst, das »die Gebärde des Schaffenden« aufzeigt und mit der Liebe zu dieser großen gestaltenden Kunst, dieser »einmaligen und unersetzlichen Weise« geschrieben ist. Eine sehr einfache und selbstverständliche Einteilung: nach Bildnis, Landschaft und religiöser Darstellung, und darin jeweils nach der historischen Folge gegliedert. Schön und klar, ohne Überschwenglichkeiten und modernistische Parallelen geschrieben, faßt es das Urphänomen Rembrandtscher Kunst wie etwas Zeitloses, wesentlich nur durch das eminent Schöpferische dieses Genius Bedingtes; umschreibt die Geheimnisse seiner Wirkung mit einer ausgezeichneten Nüchternheit, ja Pfister beschreibt die Bilder fast so, daß sie als etwas Selbstverständliches erscheinen, wie die Werke der Natur, aller Sentimentalität sich enthaltend und immer an das Tiefe und Wesenhafte der Kunst rührend. Kurz so, wie man etwas Maßgebliches über große Künstler öfter zu lesen wünscht: als künstlerische Phänomene.

Ein Teil des knappen, mit guten und ausgezeichnet gewählten Abbildungen ausgestatteten Buches ist bereits im Juliheft 1919 der Zeitschrift für bildende Kunst abgedruckt worden. Die Ausstattung ist vornehm und anständig. *Paul F. Schmidt.*

•

Eine neue englische Vierteljahrsschrift für Kunst und Literatur »The apple« ist vorigen Monat zum erstenmal

erſchienen im Verlage der Londoner Colour-Company (53, Victoria-Street). Sie will gute Literatur und Kunſt im populären Gewande einem größeren Publikum darbieten. Poetiſche und literariſche Beiträge von Laurence Housman, Eden Phillpotts, Herbert Furſt, Osbert Sitwell, James Clifford und Ezra Pound und anderer mehr wechſeln mit Zeichnungen, Radierungen und Lithographien von Charles Shannon, I. Mc. Knight Kauffer, Frank Brangwyn, E. Blambied und Edward Wadsworth. Die Herausgeber hoffen, daß das Philiſterpublikum in England die bittere Pille guter Kunſt eher ſchlucken mag, wenn ſie in Mittelmäßigkeit eingehüllt präſentiert wird. Die ernſte Kritik möge dann die zuckerſüße Umhüllung um der anregenden Droge halber verzeihen. Aber ſicher iſt man nach engliſchen Tageszeitungen dieſer Wirkung auf den engliſchen Philiſter abſolut noch nicht.

M.

NEKROLOGE

In **Stuttgart** ſtarb der Stadtpfarrer a. D. D. **David Koch**, Herausgeber des »Chriſtlichen Kunſtblatts«, im Alter von 51 Jahren. Er war Ehrendoktor der Theologie der Univerſität Heidelberg.

PERSONALIEN

Die Nachfolge des am 1. Mai in den Ruheſtand getretenen württembergiſchen Landeskonſervators Prof. Gradmann hat Prof. Dr. Ernſt **Fiechter** übernommen.

*

Dr. Ernſt **Gall**, bisher Aſſiſtent beim Konſervator der Denkmäler für die Provinz Sachſen, iſt ins Miniſterium für Wiſſenſchaft, Kunſt und Volksbildung in Berlin berufen worden. Er hat ſeine Stellung bereits angetreten. In Halle a. S. hat Dr. **Hermann Gieſau** den Poſten eines Aſſiſtenten beim Konſervator als Nachfolger Galls übernommen.

*

Auf die Profeſſur für graphiſche Künſte und Buchgewerbe an der Kunſtgewerbeſchule in **Stuttgart** iſt Profeſſor **Ernſt Schneidler** von der Kunſtgewerbeſchule in Barmen berufen worden.

*

Der Maler und Radierer **Karl Th. Meyer-Baſel** feierte am 15. Mai ſeinen 60. Geburtstag.

SAMMLUNGEN

Bautzen. Der ſtädtiſche Muſeumsdirektor Dr. Walter Biehl hat eine »Geſellſchaft der Freunde des Stadtmuſeums Bautzen« ins Leben gerufen. Die Aufgabe dieſer Vereinigung wird es ſein, Ankaufsmittel für die Sammlungen des Muſeums bereitzuſtellen und darüber hinaus einen Mittelpunkt zu bilden für Vorträge, Führungen, Ausſtellungen und die ſonſtigen Aufgaben einer neuzeitigen Kunſtpflege.

*

Die **Engliſche National-Porträtgalerie** in London iſt nunmehr, nachdem ſie während des ganzen Kriegs geſchloſſen war, zum größten Teile für das Publikum wieder geöffnet worden; einige Räume nur ſind immer noch von Kriegshilfsgeſellſchaften beſetzt. Die Galerie hat eine Neuordnung erfahren, indem die Porträts ſo viel wie möglich in chronologiſcher Ordnung aufgehängt worden ſind. Pedanterie war dabei ausgeſchloſſen, ſo daß zum Beiſpiel in einem Raum Maria Stuart und alle mit ihr zuſammenhängenden Perſönlichkeiten eine Wand erhalten haben; in demſelben Raum ſind eine Anzahl engliſcher Dichter zuſammengehängt, darunter auch ein neu erworbenes, intereſſantes Bildnis von Donne, das dem Maler Iſaak Oliver zugeſchrieben wird. Es ſtellſt Donne, obwohl in den ſpäteren Jahren ſeines Lebens, viel friſcher und jünger dar, als man erwarten ſollte, mehr den geiſtſprühenden Weltmann als den Meiſter trockener, aber tiefer Beredſamkeit. Unter den 135 während der Schließung der Galerie erworbenen Bildniſſen ragen eines des erſten Baronet Wentworth, eines der Maria Stuart (von einem unbekannten Meiſter der franzöſiſchen Schule) und ein Porträt des Earl of Mancheſter (von einem Lely-Schüler) hervor. Weiter erwähnen die »Times« unter den Neuerwerbungen ein Porträt des Ober-

richters Scroggs, ein interessantes des Bischofs Ken, ein schönes Bildnis des Admirals Duncan, ein Meisterwerk Hoppners. Hervorragend vor allem als Kunstwerk ist ein Porträt des Malers Richard Wilson, eine von ihm selbst angefertigte Kopie nach dem Gemälde von Raphael Mengs. Unter den Neuerwerbungen fehlen auch nicht Kitchener, Lord Wolseley und Gordon Pascha, die beiden ersteren in doppelter Ausführung. Die Königs-Bildnisse, von George IV. bis zu dem heutigen Tag, hängen in einem besonderen Flügelraum.

Alles in allem soll die Neuordnung ganz vortrefflich gelungen sein und das historische und künstlerische Interesse der Sammlung vergrößern. Man kann auf leichte Weise berühmte Männer und Frauen in der Galerie finden und sie mit andern Männern und Frauen der Zeit vergleichen. Man sieht z. B. die Männer des Cabalministeriums zusammen (das Ministerium Karls II., das nach seinen Mitgliedern *C*lifford, *A*rlington, *B*uckingham, *A*shley, *L*auderdale den ominösen Namen Cabal erhielt, nach den Initialen dieser Männer) und die großen Männer der napoleonischen Kriege, gegenüber dem zweiten Herzog von Buckingham hängt die Gräfin Shrewsbury, die sein Pferd als Page gekleidet hielt, während er ein Duell mit ihrem Gatten ausfocht usw.

M.

NEUERWERBUNGEN AMERIKANISCHER MUSEEN IM JAHRE 1919

Das soeben in unsere Hände gelangte Januar-Märzheft des »American Journal of Archaeology« ermöglicht es, über einzelne wichtige, im vergangenen Jahre erfolgte Erwerbungen amerikanischer Sammlungen einen Überblick zu geben.

Das Museum in Boston erwarb zwei Brüsseler Tapisserien aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, die Schlacht am Ticinus und Scipio mit Masinissa darstellend, und versehen mit dem Weber-Monogramm T C (verschlungen).

Die Universität Chicago erhielt als Geschenk ein zwischen 1380 und 1404 geschriebenes Manuskript der »Genealogia deorum« des Boccaccio. Die mit Initialen geschmückte Handschrift wurde für einen Freund des Dichters geschrieben und enthält in einer der Initialen vermutlich ein Bildnis des Boccaccio. Auf Grund ihres Stiles ist die Handschrift als eine Arbeit des Don Simone da Siena anzusehen.

Das Cleveland Museum of Art erwarb mehrere gotische Glasfenster, darunter zwei Stücke, die dem frühen 13. Jahrhundert und derselben — unter dem Einfluß von Chartres stehenden — Werkstatt angehören, der auch die Fenster der Kathedrale von Le Mans entstammen. Als Leihgabe erhielt das Museum eine Gruppe des Johannes, einen knienden Ritter segnend, dessen Wappen den Jahren 1450—1460 angehört. Die Gruppe ist burgundisch und entstammt einer Werkstatt, die noch in der Art von Claus Sluter arbeitete.

Im Museum zu Detroit kam ein signiertes und 1529 datiertes Gemälde des Bartolomeo Ramenghi, gen. Bagnacavallo, zur Aufstellung, es stellt die Thronende Madonna zwischen Heiligen dar.

Das Metropolitan Museum zu New York erwarb die polychromierte Statue einer hl. Pilgerin, vermutlich der St. Savina. Die Statue ist aus Kalkstein, gehört der Schule von Tours an, und zwar vermutlich dem 2. Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, als in Tours die gotische Tradition noch den italienischen Einfluß überwog. — Weiter erwarb das Museum eine dem 12. Jahrhundert und der Schule des Godefroid de Claire entstammende Basis eines Altarkreuzes oder Reliquiars, aus Bronze. — Die komplette Rüstung für einen Reiter und sein Pferd ist an drei Stellen mit dem Datum 1527 versehen. Die gravierte und vergoldete Arbeit ist offenbar französisch. In der Familie, welcher die Rüstung seit alter Zeit gehörte, galt als der Besteller Sieur Jacques Gourdon de Genouilhac (1466—1546), ein hervorragender Kriegsmann am Hofe Ludwigs XII. und Franz' I. — Eine kleine, dem Pesellino zugeschriebene, Tafel mit der Kreuzigung Christi hat ihren Hauptreiz in dem landschaftlichen Hintergrund, zu dieser Neuerung scheint der Maler durch Fra Angelico angeregt worden zu sein. — Unter den Zeichnungen ragen mehrere Stücke hervor, die der Pembroke-Versteigerung des Jahres 1917 entstammen. Unter ihnen ist die älteste die

Kopie nach Giotto's bekanntem Moſaik der Navicella in Alt St. Peter zu Rom; der Kopiſt iſt offenbar ein Sieneſe aus der Mitte des 14. Jahrhunderts. Die Zeichnung eines Pferdes mit anatomiſchen Maßangaben wird jetzt dem Ant. Pollajuolo oder ſeiner Schule zugeſchrieben. Das Profil einer Frau hält B. Berenſon für eine von Leonardo's Studien zur Anna Selbdritt. Drei Zeichnungen von Correggio entſtammen ebenfalls der Pembroke-Sammlung; die Skizze einer hl. Katharina von Dürer ſtammt aus der Sammlung Poynter.

Das St. Louis City Art Muſeum erwarb zwei geſchnitzte Caſſoni aus Nußholz. Das bedeutendere Stück rührt aus dem Ende der Renaiſſancezeit her und iſt römiſcher Provenienz; die Darſtellungen an der Truhe ſind der klaſſiſchen Mythologie entnommen, die Form lehnt ſich an Sarkophage an. Der andere Caſſone iſt venezianiſch, gehört gleichfalls dem 16. Jahrhundert an, behält aber noch die rechtwinklige Form der früheren Zeit bei. — Eine holzgeſchnitzte Tür, franzöſiſcher Arbeit, gehört wohl der Zeit Franz' I. an. Die bildnisartigen Köpfe legen es nahe, daß den Schnitzern Ghiberti's Türen am Baptiſterium zu Florenz nicht unbekannt waren. — Eine franzöſiſche Kredenz gehört wohl derſelben Zeit an; ſie befand ſich vordem in der Sammlung Chabrières Arlès zu Lyon. — Ein Kabinett im Stil des Jacques Androuet Ducerceau befand ſich früher als Leihgabe des Herrn T. Foſter Shattock im South Kenſington Muſeum. — Ein geſchnitzter Stuhl aus Nußholz zeigt den Stil Henri II. und weiſt ein Monogramm auf, das anſcheinend auf Heinrich II. und Diana von Poitiers zu deuten iſt.

AUSSTELLUNGEN

Aachen. Bei Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz, ſind bis 15. Juni folgende Neuerwerbungen ausgeſtellt: Gemälde von Andr. Achenbach, Prof. Carl Hoff, Prof. Irmer, Art. Kampf, Claude Monet, A. Rasmuſſen, Skarbina, K. van Falens, Hondecoeter, de Heem, Houbraken, D. Teniers d. J., P. P. Rubens uſw.

•

Berlin. Die Eröffnung der Großen Berliner Kunſtausſtellung fand am Freitag, den 21. Mai unter Teilnahme des Reichspräſidenten Ebert ſtatt.

Bei Otto Burchard, Alte und neue Kunſt, W 10, Lützowufer 13, ſind vom 20. Mai bis 15. Juni Gemälde, Zeichnungen uſw. von Rudolf Schlichter ausgeſtellt.

In der Kunſthandlung Carl Nicolai, Victoriaſtraße, ſind bis 10. Juni Bildniſſe (Ölgemälde und Paſtelle) von Prof. Georg Sauter ausgeſtellt.

Bei Reuß & Pollack findet zur Zeit eine Ausſtellung von Bildern und Skizzen von Gumpertz ſtatt.

•

Breslau. Als letzte Ausſtellung veranſtaltete die Galerie Ferd. Möller eine Sonderausſtellung Karl Hofers. Mit dieſer Darbietung iſt die Breslauer Filiale aufgelöſt worden. Die Ausſtellungsräume in Berlin und der Verlag der Firma in Potsdam bleiben unverändert beſtehen.

•

Dresden. Die Sächſiſche Staatskanzlei hat die Unterſtützung der Veranſtaltung einer kunſtgewerblichen Ausſtellung in Dresden abgelehnt unter Berückſichtigung der Tatſache, daß in München 1922 eine Gewerbeſchau ſtattfinden ſoll und es unter den heutigen Verhältniſſen nicht angängig erſcheine, zwei kunſtgewerbliche Ausſtellungen gleichzeitig oder kurz hintereinander zu veranſtalten.

Die große Sommerausſtellung der Dresdener Kunſtgenoſſenſchaft auf der Brühlſchen Terraſſe, die wie bisher Werke der Malerei, Bildhauerei, Graphik und Architektur umfaſſen ſoll, wird am 12. Juni eröffnet werden.

•

Düſſeldorf. Am 15. Mai wurde im Kunſtpalaſt die Große Kunſtausſtellung 1920 im Beiſein der Miniſter Giesberts und Haeniſch und des Reichskunſtwarts Dr. Redſlob eröffnet. Es iſt die erſte, die von der neugegründeten »Arbeitsgemeinſchaft der bildenden Künſtler Düſſeldorfs« vorbereitet wurde. In dieſer Organiſation ſind ſämtliche künſtleriſchen Richtungen vertreten, das »Junge Rheinland« und der »Niederrhein«, wie die Vereinigungen älteren Datums. Die rhei-

niſche Moderne, die 1917 und 1918 im Kunſtpalaſt fehlte, wird diesmal in wichtigen Werken von Macke †, Seehaus †, Nauen und ähnlichen Künſtlern zu gebührender Geltung kommen. Aber auch aus dem übrigen Reich wurde die Ausſtellung lebhaft beſchickt, namentlich aus München, Karlsruhe und Dresden.

Im Juni wird die Galerie Alfr. Flechtheim Arbeiten von Campendonk und Eberz zeigen. Für den Monat Juli wird zum erſtenmal ein Überblick über das Schaffen des verſtorbenen Soeſter Malers Wilhelm Morgner vorbereitet.

*

Frankfurt a. M. In der Galerie Cramer ſind Zeichnungen, Aquarelle und Graphik von Max Pechſtein ausgeſtellt, daneben Plaſtik von Fritz Claus.

Bei Goldſchmidt zeigt Alice Lenhard-Falkenſtein Landſchaften, Figuren, Blumenſtücke und Stilleben, desgl. Dyne Neu und P. Beckert.

In Zinglers Kabinett wird im Juni George Grosz ausgeſtellt ſein neben Graphik von Max Beckmann und Wilh. Lehmbruck und Aquarellen von Paul Klee, Erich Heckel und Hans Reichel.

*

Graz. Der neugegründete Künſtler- und Werkbund »Freiland« in Graz tritt mit einer beachtenswerten Kunſtausſtellung vor die Öffentlichkeit zunächſt ſeiner engeren Heimat, die in ihm vereinigten jungen Künſtler, die mehr modernem Geiſte huldigen, als ſie auf beſtimmte moderne Richtungen formal feſtgelegt ſind, verſuchen Weltläufigkeit und Bodenſtändigkeit zu einer geſunden und zukunftsvollen Einheit zu verbinden.

Ihr Führer iſt der Maler und Radierer Fritz Silberbauer, eine jener geborenen Führernaturen, die noch mehr als durch die Kraft und den Reichtum der Begabung durch das Gewicht ihrer menſchlichen Perſönlichkeit zu dieſer Rolle beſtimmt werden. Aber auch rein künſtleriſch iſt Silberbauer eine ſtarke Hoffnung, die Stufen ſeines Aufſtieges, die die ein halbes Dutzend Jahre zurückreichenden Arbeiten dieſer Ausſtellung erkennen laſſen, geſtatten ein gutes Stück weiteren Fortſchrittes zu erwarten. Ein faſt vulkaniſch ausbrechender, durch allerhand literariſche und hiſtoriſche Verknüpfungen befangener Ausdrucksdrang wird diszipliniert, die flutende Empfindſamkeit durch das Erlebnis des Krieges geſchmiedet, in gedanklich und gemütlich gleich tiefen Blättern verſchmilzt eine hingebende Innigkeit, für die ſich das Kennwort altdeutſch immer wieder aufdrängt, mit einem ſelbſtverſtändlichen Gegenwartsgefühl. Eine Reihe minutiös ausgeführter Zeichnungen aus der Hölle des Schützengrabens, Radierungen mit urzeitlichen Landſchafts- und Tierweltsviſionen, ein Selbſtbildnis, das eine verſchollene Silberſtiftmeiſterſchaft verlebendigt, bezeugen die Vielſeitigkeit ſeines Talentes, mit einer Folge von radierten Blättern zu Hofmannsthals Tor und Tod, in denen die ſchwebende Dämmerſtimmung der Dichtung glücklich feſtgehalten iſt, wird er demnächſt wohl auch einem weiteren Publikum bekannt werden. Bei ſeinen Bildern geht Silberbauer von einer in alles Naturleben ſich vertiefenden Detailfreude aus, die von der Stärke der Empfindung aber als Einheit zuſammengehalten wird, er ſteht augenblicklich im Kampf um ſpezifiſch aktuelle Farbenprobleme, wobei das ſtörende Nebengeräuſch der theoretiſierenden Bemühung noch nicht immer rein überwunden iſt, in einer ſehr reizvollen »Ruhe auf der Flucht« ſchafft ein unwillkürlicher Anſchluß an die Tradition altheimiſcher Volkskunſt einen kräftigen und erquickenden Halt. — Neben Silberbauer intereſſiert hauptſächlich Schmidtbauer, der allerhand empfindungsgeladene Gegenſtände bald mit einem ſehr ſicher gehandhabten faſt klaſſiſchen Illuſtrationsſtil, bald in der »Catch as you can«-Manier des Expreſſionismus anpackt, die auf Koſten des Formalen den vollen geiſtigen Gehalt unberührt zu laſſen trachtet. Die Zeichnungen rühren gern an den natürlichen Spuk fremdartiger und überſinnlicher Welten, unter den Bildern iſt eines — Schneeberg — von überraſchend intenſiver Farbenwirkung. Von den ſonſtigen Ausſtellern — hauptſächlich Wagula, Stolberg, Auguſt Schäfilein, Pötſch, M. E. Foſſel, Leskoſchek und Emmy Singer — möchte ich hauptſächlich A. Hotter nennen, die mit einem Frauenbildnis, wenn es nicht ein bloßer

Zufallstreffer iſt, eine ſtarke Talentprobe ablegt. *H. T.*

Hannover. Die Keſtner-Geſellſchaft E. V. zeigt vom 25. April bis 30. Mai 45 Gemälde und 21 Aquarelle von Schmidt-Rottluff und eine Sammlung von über 100 Stück Negerkunſt.

Kaſſel. Am 9. Mai wurde die große Frühjahrs-Kunſtausſtellung im Ständehauſe eröffnet. Akademiedirektor Profeſſor Karl Bantzer hielt eine Anſprache. In der Antwort erwähnte Oberbürgermeiſter Scheidemann, daß in kurzem eine ſtädtiſche Gemäldegalerie in Kaſſel errichtet werden ſolle. Der Oberpräſident, der Landeshauptmann und die Künſtler der umliegenden Städte, beſonders aus Frankfurt und Darmſtadt, wohnten der Eröffnungsfeier bei.

Köln. Das Kunſthaus Goyert zeigt in Sonderausſtellungen Holzſchnitte und Aquarelle von Ilſe Hanf und Radierungen von Gelbcke, Dresden.

Leipzig. Die »Leipziger Jahres-Ausſtellung« (Lia) wird vorausſichtlich im Herbſt dieſes Jahres Aquarelle, Paſtelle, Handzeichnungen und Kleinplaſtiken zeitgenöſſiſcher deutſcher Künſtler ausſtellen. Als Juroren werden fungieren: aus Leipzig Max Klinger, Joh. Hartmann, Rüdiger Berlitt, Eugen Hamm, Leder-Weida, E. Einſchlag, aus Dresden Albiker, aus Berlin K. Schmidt-Rottluff.

In der Kunſthandlung P. H. Beyer & Sohn ſind neu ausgeſtellt: Slevogt, Zauberflöte, das graphiſche Werk von Lovis Corinth u. a. m.

München. Die I. Abteilung der Dürer-Ausſtellung in der Graphiſchen Sammlung iſt am 26. Mai geſchloſſen worden. Nach Pfingſten iſt der II. Teil, das graphiſche Schaffen Dürers von 1510–28 umfaſſend, ausgeſtellt.

Vom 14. bis 28. Mai ſind im Kunſtverein die Maler A. Müller-Wiſchin und Max v. Seydewitz mit Sammelausſtellungen vertreten.

In der Galerie Caſpari ſind vom 12. Mai ab Bilder von Cäſar Klein ausgeſtellt.

Gleichzeitig mit der bei Hans Goltz ſtattfindenden Paul-Klee-Ausſtellung gibt die im Goltz-Verlag erſcheinende Zeitſchrift »Der Ararat« eine reichilluſtrierte Nummer über Klee heraus. — Im Juni wird die erſte deutſche Ausſtellung von Charles Hofer, Genf, veranſtaltet. Für die kommenden Monate ſind folgende Ausſtellungen geplant: Juli: Lehmbruck's Handzeichnungen und Graphik, Auguſt bis Oktober: VII. Geſamtſchau, November: Erich Heckel, Gemälde, Graphik, Plaſtik, Dezember: Graphikſchau, Januar 1921: Heinz Ehmſen, Februar: Alfred Kubin.

In der Galerie Heinemann wird eine Sammelausſtellung von Werken Prof. Felix Bürgers, Dachau, vorbereitet.

Bei Schmidt-Bertſch wird eine Kollektion von Aquarellen, Holzſchnitten und Handzeichnungen des Münchener Malers Eberhard Riegele gezeigt, der damit zum erſtenmal in die Öffentlichkeit tritt.

Nürnberg. In der Kunſthalle wird eine Kollektion von Werken Karl Strathmanns gezeigt.

Paris. Die auf das Jahr 1923 verſchobene Ausſtellung moderner dekorativer Kunſt ſoll, laut Mitteilung der »Münch. N. Nachr.«, auf der reizenden, bisher hauptſächlich für Sportzwecke ausgenützten Seine-Inſel bei Puteaux (unweit des Rennplatzes von Longchamps) abgehalten werden, die der Pariſer Stadtrat für dieſen Zweck erworben hat.

Florenz. Im Saal des Lyzeums, des ariſtokratiſchen Damenklubs, wird eine Reihe von kleinen Kunſtausſtellungen veranſtaltet: im März fand eine Ausſtellung des argentiniſchen Dominikanerpaters P. Guglielmo Butler ſtatt, der außer einigen religiöſen Bildern Anſichten aus Spanien und Italien zeigte, die in der Schlichtheit der Linien und Farben an die Primitiven der Zeit Giottos erinnern. Im April ſtellten dort drei junge Florentiner Künſtler aus: Dani, Ferroni und Giachetti, die des Impreſſionismus müde,

eine ſynthetiſche Vorſtellung der Welt zu geben verſuchen.

Unter den zahlreichen **Vorträgen** über Kunſt, die neuerdings in Florenz ſtattfanden, verdient einer hervorgehoben zu werden, den Prof. Guido Battelli Ende April hielt und zwar über Arnold **Böcklin**. Der Vortrag war von Lichtbildern unterſtützt, und gleichzeitig war ein Bildnis des großen Malers von der Hand ſeines Sohnes Carlo Böcklin ausgeſtellt, desgleichen zahlreiche farbige Reproduktionen der Hauptwerke des Meiſters.

FORSCHUNGEN

Münchener Kunſtwiſſenſchaftliche Geſellſchaft. In der Sitzung vom 10. Febr. ſprach Herr Max **Hauttmann** über den **Meiſter des Langhauſes der Münchener Michaelskirche.** Ausgehend von dem Ergebnis der Franklſchen Unterſuchung,[1] daß die im heutigen Langhaus in der Hauptſache erhaltene erſte Michaelskirche nicht von Suſtris ſein kann, wird von den in Frage kommenden Meiſtern Wolfgang Miller in den Vordergrund gerückt. Sein Porträt, auf dem er als Aedificator der Kirche bezeichnet iſt, wird in die Reihe der Baumeiſter-Devotionsporträts in mittelalterlichen Kirchen geſtellt, die Bezeichnung Werkmeiſter und Steinmetz als die alte heimiſche Bezeichnung des leitenden Hüttenmeiſters angeſprochen. Als Vorbild des Baues wird der römiſche Geſu abgelehnt und auf Grund der Feſtſchrift von 1597, die als Vorbild das vom Kaiſer Konſtantin an der byzantiniſchen Küſte erbaute Michaelsheiligtum ⟨Sosthenium⟩, alſo die Antike angibt, die Konſtantinsbaſilika auf dem Forum vorgeſchlagen. Die konſtruktive Durchführung, beſonders der Tonne, wird aus der deutſchen Tradition abgeleitet, als ſtärkſter Beleg dafür dient der Nachweis, daß die erſte Michaelskirche vollſtändig trianguliert, d. h. nach den Proportionen des deutſchen Steinmetzengrundes, aus dem gleichſeitigen Dreieck, entworfen iſt. Nachdem Antike und ſpätgotiſche Tradition zur Erklärung ausreichen, ſchlägt der Vortragende den aus Augsburg kommenden **Wolfgang Miller** als Meiſter der erſten Michaelskirche vor. Der Anteil Suſtris' würde ſich in der erſten Bauperiode auf Anfertigung eines Viſiers und Modells des von dem humaniſtiſch-theologiſchen Baukollegium erwählten Vorbilds — im Rang einer antikiſchen Architekturvedute — beſchränken, ſo wie auf die Entwürfe zu einzelnen Teilen der Dekoration, beſonders der Seitenkapellen. — Der Vortrag wird vorausſichtlich im Münchener Jahrbuch veröffentlicht werden.

Herr Georg **Lill** unterzieht Paul Frankls Aufſatz[1] einer kritiſchen Beſprechung. Der erſte Abſchnitt, in dem Frankl verſucht, ſtilkritiſch zwei Hände im Langhaus und Chor zu unterſcheiden, muß als gelungen und beweiskräftig angeſprochen werden. Nicht beizuſtimmen iſt dagegen den Folgerungen des zweiten Abſchnitts. Die Seitenkapellen, die, wie Frankl richtig erkennt, während des Baues verändert worden ſind, ſollen im Jahre 1590, alſo unter Leitung von Suſtris umgebaut worden ſein. Der terminus ante quem müßte der 1. September 1590 ſein, weil die Schlußſteinkonſolen an dem blinden Fenſter im Dachboden des links anſtoßenden Kollegs vorhanden ſind und dieſer Boden am 1. September 1590 vollendet war ⟨vgl. Frankl S. 21⟩. Als terminus post quem ſieht Frankl den Auguſt 1589 an, in dem die Kapellen angeblich zum erſtenmal fertig ſtuckiert waren, reſp. den 10. Mai 1590, den Tag des Turmeinſturzes ⟨Frankl S. 23⟩. Es müßten alſo in der Zeit vom 10. Mai bis 1. September 1590 die urſprünglichen Kapellen abgebrochen, ihre Apſiden hinausgerückt, die Emporen in ihrer erweiterten Form aufgeſetzt, dann der Plan plötzlich geändert, der neue Plan mit der abſchneidenden Fenſterwand in den Emporen aufgerichtet und die Faſſade im Erdgeſchoß um einen Pilaſter, im Obergeſchoß um einen Zwergpilaſter erweitert worden ſein. Das iſt ſchon techniſch ganz unmöglich.

Im allgemeinen wurden in der Winterperiode im ſtrengen Münchener Klima keine weſentlichen Maurerarbeiten aufgeführt, wie wir das aus den Rechnungen ſehen können. Alſo ſind im Winter 1589/90

1) Paul **Frankl**: Suſtris und die Münchener Michaelskirche, im Münchener Jahrb. der bild. Kunſt X ⟨1916—18⟩ 1—63.

weitgehende Veränderungen, wie oben beſchrieben, unmöglich ausgeführt worden. Nach dem Turmeinſturz vom 10. Mai 1590 blieb der Schutt in der allgemeinen Ratloſigkeit liegen und wurde erſt am 6. Juli abgeräumt ⟨J. Braun, Die Kirchenbauten d. deutſch. Jeſuiten. Bd. II, Freiburg 1910, S. 56 ff.⟩. Wenige Tage darauf erhält Suſtris erſt den Auftrag für eine neue Viſierung zum Chor und Turm, die Kammerräte raten ab, da die Mittel fehlen. Am 16. Juli ſpricht der Herzog Wilhelm ſogar davon, einen neuen welſchen Baumeiſter heranzuholen, inzwiſchen habe er Meiſter Friedrich mit dem Baumeiſteramt betraut und ihm befohlen, ein Modell zur Verlängerung des Langhauſes und des neuen Chors zu machen ⟨wonach die proviſoriſche Verwendung Suſtris' ſelbſt in dieſer Zeit nicht nur auf des Kammerdieners Kleeberger Schriftſtück beruht, wie dies Frankl S. 62 Anm. meint⟩. In dieſem Sommer wollte man noch die Fundamente legen. Am 12. Juli legt Suſtris die Pläne dem Rat vor. Doch fehlt es an Material zur Fundamentierung. Am 26. Auguſt erklärt der Herzog endgültig, daß die Bauarbeiten eingeſtellt werden ſollten. Das Langhaus wird durch eine Fehlmauer vom halbzerſtörten Chor abgeſchloſſen und einſtweilen am 24. und 27. September die Altäre in den Seitenkapellen geweiht. ⟨Braun S. 58.⟩

Daraus folgt: Im Winter und erſt recht nicht im Sommer 1590 ſind keine weitgehenden Veränderungen am Langhaus vorgenommen worden. Nachdem die Seitenkapellen am 17. Juni und 5. Auguſt 1589 fertig ſtuckiert waren ⟨Braun S. 65⟩, nachher nichts mehr daran Weſentliches verändert ſein kann, waren ſie bei der Weihe vom September 1590 in dem Zuſtande, wie ſie jetzt noch im Mauerwerk und Stuck, bis auf die Veränderungen vom Jahre 1697 ⟨Frankl S. 20⟩ vor uns ſtehen. Demnach muß die Veränderung des Planes während des Baues im Sommer 1589, wenn nicht ſchon früher ſtattgefunden haben.

Frankl führt in ſeiner Beweisführung, wenn auch vorſichtig, die Stiche von Sadeler und Weinherr an ⟨S. 32 f.⟩. Der von Weinherr darf vollſtändig ausſcheiden, der von Sadeler, deſſen Beweiskraft für den Zuſtand vom Sommer 1590 ſchon an und für ſich ſehr zweifelhaft iſt, da er auf eine ältere Zeichnung zurückgehen kann, iſt z. B. in der Chorbildung, da er Chor und Nebenbauten nicht einmal klar ſondert, ſo unmöglich, daß er erſt recht nicht für eine ſo nebenſächliche Linie, wie die gebrochene oder nicht gebrochene, die Eckkante an der Front neben dem Obelisk, für das Weglaſſen der kleinen Pultdächer uſw. herangezogen werden kann.

Schwieriger iſt der Münchener Grundriß vom Reichsarchiv Nr. 7860 ⟨Frankl S. 36⟩ in die ganze Sachlage einzureihen. Er gibt nicht das Fundament und die Schichtenlage der Steine an ⟨Frankl S. 38⟩, ſondern führt uns eine Skizze des Plattenbelages vor. Die genaue Ausziehung des feſten Mauerwerks geſchah nur aus kalligraphiſchem Schönheitsgefühl. Der Plan zeigt nun die Seitenkapellen wieder mit anderen, ſegmentbogenförmig geſchloſſenen Niſchen, eine Form, wie ſie keiner der anderen Pläne aufweiſt. Im Jahre 1590 kann dieſer Plan unmöglich ausgeführt ſein, wie ihn Frankl datiert, da ja nach obigem der heutige Grundriß im Langhaus ſchon ausgeführt war. Auch Suſtris ſcheint für eine ſo peinlich genaue Detailzeichnung nach ſeiner ganzen künſtleriſch großzügigen und nonchoſanten Art nicht in Betracht zu kommen. Nun iſt auf der Rückſeite des Planes ein Entwurf des Chorbogens ⟨Frankl S. 39 links⟩, der in den geſtelzten Formen, den ſchmalen, hohen Pfeilern, dem vielfach verkröpften Gebälk, den trockenen Ornamenten in der Archivolte ſo ſehr an Wendel Dietrichs Kunſtrichtung erinnert, daß er für ihn in Anſpruch genommen werden muß. Dann könnte aber dieſer handwerklich ſaubere Grundriß auf der Vorderſeite auch von Wendel Dietrich ſein, wie dies ſchon Gmelin annahm, aber Frankl ablehnt ⟨S. 35⟩. Im Jahre 1589 wurde zudem der Fußboden beplattet. ⟨Braun S. 54⟩. Ein Koſtenvoranſchlag für eine Beplattung wurde aber ſchon 1583 aufgeſtellt ⟨Braun S. 52 Anm.⟩, alſo mußte damals ſchon ein Plan dafür wegen der Ausmaße vorgelegen ſein. Wie iſt es aber zu erklären, daß der Chor in der Form auftritt, wie ihn Suſtris erſt nach 1590 erbaut, woher kommt das Querſchiff, das

vor 1590 nicht da war? Möglicherweise hat Sustris schon vor 1590 einen Plan der Kirche in größerem Ausmaß verfertigt und ist erst nach dem Turmeinsturz wieder darauf zurückgekommen, als der Herzog in dem Unfall ein Zeichen des Himmels sehen wollte, daß man dem Erzengel zu wenig Ehre angetan. Dann könnte der Münchener Plan aus einer Zeit vor der Veränderung der Seitenkapellen, ebenso wie vor der Plattung entstanden sein, also schon in den Jahren 1583–1588. Diese Frage ist noch nicht geklärt.

Als Hauptargument aus diesen detaillierten Beweisführungen geht jedoch gegen Frankls Ansichten hervor, daß sich zwischen der Tätigkeit eines ersten Baumeisters vor 1590 und der Tätigkeit Friedrich Sustris' kein so scharfer Strich ziehen läßt. Wie Sustris schon 1589 die Portale entwirft ⟨Frankl S. 27, nach Zottmann⟩, so hat er schon vor 1590 gewissermaßen als Generalintendant der Künste am herzoglichen Hof für den Bau Ratschläge gegeben. Er war schon mit dem ersten Baumeister im innigen Ideenaustausch gestanden und einzelne Details wie Portale, Stuckierung der Seitenkapellen hatte er schon damals entworfen; auch Wendel Dietrich taucht von neuem als Verfertiger von Detailplänen auf. Die Zusammenarbeit der einzelnen Kräfte an der Michaelskirche ist somit komplizierter, als Frankls reinliche Trennung es erscheinen läßt.

Nebenbei sei noch erwähnt, daß der große Altar von Wendel Dietrich beim Einsturz des Turmes nicht zugrunde ging, wie Frankl vermutet ⟨S. 56⟩. Der Altarbau war offenbar schon vorher aufgestellt ⟨Braun S. 54⟩, doch scheinen die einstürzenden Gewölbe ihn verschont zu haben, denn im September 1590 wird nur davon gesprochen, daß Andree Weinhart, der Bildhauer die »sieben Hauptbilder« und noch anderes nach dem Entwurf des Malers Schwarz im Laufe der nächsten zwei Jahre zu fertigen habe. ⟨Ebd. Anm.⟩ Wenn der Altar selbst vernichtet gewesen wäre, hätte man die Plastiken damals nicht benötigt und mit ihrer Arbeit nicht geeilt, sondern erst wieder die Architektur errichtet.

Herr Richard Paulus gab archivalische Beiträge zur Geschichte der Münchener Michaelskirche. Die Archivalien sind oft genug durchgeforscht worden. Erneut wurden die Hofzahlamtsrechnungen, Hofkammerprotokolle und einschlägigen Archivalien des Kreisarchivs einer genauen Durchsicht unterzogen. Wenn auch in Hinsicht Sustris' die Nachforschung einiges Neue bringen konnte, so ist dennoch die klare Abgrenzung der Arbeitsgebiete der Sustris, Wendel Diedrich, Wolfgang Miller usw. bezüglich ihres ideellen wie künstlerischen Anteils an der Michaelskirche noch nicht vollkommen kenntlich. Am längsten mit der Kirche verwachsen erscheint Sustris, der mit sämtlichen Unternehmungen Herzog Wilhelms schon seit 1573 in enger Fühlung stand. Wir sehen ihn 1578 Schloß Trausnitz mit Garten bauen, 1579 den Schloßbau zu Dachau und einen ansehnlichen Gartenbau, 1580 Bauten in München ausführen. Im gleichen Jahre zieht er mit dem Herzog nach München und erwirbt sich unterm 6. März ein Haus in der Herzogspitalstraße 20. Er selbst ist in engster Fühlung mit den Jesuiten; 1581–86 geht sein Sohn Wilhelm bei diesen in die Schule. 1580–82 folgen Arbeiten in Landshut, Schloß Grünwald, Residenzbau in München; 1584 führt er eine Zeichnung für die Fassade der Michaelskirche aus, 1589 beschäftigt er sich eingehend mit der Kirchenfassade und 1590 übernimmt er die provisorische Bauleitung der Kirche. Nach dem Turmeinsturz ⟨10. Mai 1590⟩ fertigt Sustris ein Modell zur Verlängerung der Kirche oder des Langhauses und des neuen Chores. Anfang Juli 1590 wird auch seine Visierung zum Chor und Turmbau begutachtet. Die Stellung Friedrich Sustris' läßt sich aus einer Urkunde vom Jahre 1586 ⟨es ist die Instruktion an Wolf Proner vom 25. Februar 1586⟩ erkennen, in welcher es u.a. heißt: *„Haben wir für eine sondere Notdurft gereichet, unserem Paumeister und obersten Maler Friedrich Sustris als der solches* ⟨Baumaterial usw.⟩ *alles bisher unter seinen Händen; auch den anderen fürzugeben von uns Befehl gehabt, und sonst in mehrlei Wegen viel zu tun, als daß er deshalb fleißig zuzusehen nicht Gelegenheit hat, weiter nicht zu beschweren, sondern was er von solchem*

allem noch in Vorrat hat, von ihm abzufordern etc." – 1580 hatte Herzog Wilhelm ein eigenes Bauamt eingerichtet und deſſen Führung Suſtris übertragen. Er iſt alſo, wie auch die Urkunde erkennen läßt, der Bauintendant des perſönlichen Baubetriebes des Herzogs. Wendel Dietrich iſt ebenfalls mit dem Kirchenbau eng verbunden. Der gleiche Hans Fugger, der von Anfang an mit den Jeſuiten verhandelte, beſonders mit Hoſeus, war es, der Suſtris wie Wendel Dietrich dem Herzog empfahl. Mit dem ſpäteren Generalaſſiſtenten des Jeſuitenordens Paul Hoſeus iſt man noch 1583 in Rom in ſtändiger Fühlung. Wendel Dietrich ſcheint ſchon im Jahre 1582, als man ſich mit der Plangeſtaltung innig beſchäftigte, in Fühlung getreten zu ſein. Am 6. Oktober 1582 fährt der Rektor wie der Werkmeiſter Wolfgang Miller nach Augsburg. Ende Oktober beginnt der Bau als ein höfiſcher Bau unter der Leitung der Jeſuiten. 1583 (18. April) iſt die Grundſteinlegung. Es ſcheint auch Wendel Dietrich dabei geweſen zu ſein, denn Ende April fährt er nach Augsburg zurück, um im Mai wieder zurückzukommen. Am 10. Jan. 1585 iſt die Grundſteinlegung des Kollegiums, ein Bau, der, wie aus den Verhandlungen des Baumeiſters Eckl hervorgeht, vom Werkmeiſter Miller durchgeführt wird. Am 2. Mai 1587 Anfang des Kirchengewölbes. 1589 Beendigung des Gewölbes, Werkmeiſter Wolf Miller erhält eine beſondere Vergütung. Anläßlich der Auseinanderſetzung mit dem Baumeiſter Eckl (entlaſſen 24. April 1585) wird mit Wendel Dietrich verhandelt, um deſſen Stelle neu zu beſetzen. Erſt ab 9. November 1587 gelingt dies mit 300 Gulden Sold. Ende 1596 verläßt er den Hofdienſt bereits wieder. In den Jahren 1588–91 unterzeichnet Wendel Dietrich die Bauakten. Als Maurermeiſter und in den Bauakten beſonders als Werkmeiſter gekennzeichnet finden wir Wolfgang Miller von 1583–90, ab 1590–96 iſt es Andreas Gundelfinger.

Es iſt Sache einer ſtilkritiſchen Unterſuchung, am Bauobjekt ſelbſt, da die eigentlichen archivaliſchen Materialien keinen Aufſchluß geben, Licht in das Dunkel hereinzubringen. Der Eindruck, den man aus den Archivalien gewinnt, iſt der, daß die Anteilnahme des Friedrich Suſtris in künſtleriſcher Hinſicht während der ganzen Bauzeit eine äußerſt wirkſame iſt und ſeit dem Jahre 1590 ausſchlaggebend wird. Die Anteilnahme Wendel Dietrichs iſt beſonders zu Beginn eine hervortretende, denn auch er iſt mit Entwürfen und Modellen beteiligt. Ob nun die Mitarbeit des Werkmeiſters Wolf Müller neben der rein techniſchen auch künſtleriſch von einer weittragenden Bedeutung iſt, und zwar in Anbetracht des wichtigen Baues für unſere Baukunſt eine außergewöhnliche, das läßt ſich aus den Archivalien bis jetzt keineswegs feſtlegen.

Herr Paul Frankl berichtet, daß er bei der Erneuerung des Putzes der Michaelskirche im Herbſt 1919 auf den Gerüſten, die an der Ettſtraße errichtet waren, die Sprünge genau unterſuchen konnte, die er im Münchener Jahrbuch d. b. Kunſt, X, S. 21 (unten) erwähnt. Nach Entfernung des Putzes lag der Backſteinverband frei und zeigte einen großen Halbkreisbogen in radialgeſtellten Backſteinen gemauert, der durch eine in gewöhnlichen Horizontallagen gebildete Mauer geſchloſſen war, der Sprung ging genau an der Krümmung des Bogens entlang, und ein an dieſer Stelle in die Mauer geſchlagenes Loch ließ erkennen, daß die abſchließende Mauer innerhalb des Bogens nicht im Verband mit dem übrigen hergeſtellt war. Dieſe Aufdeckung iſt nicht nur eine Beſtätigung der Deutung jener Halbkreisſprünge im Putz (der noch der urſprüngliche aus der Erbauungszeit war), ſondern eine Bekräftigung der Überzeugung, daß hier eine Maßnahme während des Baues vorliegt. Freilich gibt Frankl zu, daß nach Lills Feſtſtellungen die Frage, wann die Veränderung der Empore ſtattfand, nur noch dunkler geworden iſt. Leider hat Paulus, wie Frankl erſt nach der Debatte einfiel, die archivaliſche Notiz über die Langhausverbreiterung, die er gefunden hat, nicht bekannt gegeben, iſt dieſe Notiz datiert, ſo iſt in dieſem geheimnisvollen Problem weiterzukommen, ſonſt kaum. Zu Hauttmann's Ausführungen ſagt Frankl, daß ihm die Rehabilitierung Miller's ſehr einleuchte, er weiſt darauf hin, daß man doch endlich

auch das Jefuitenkolleg, die heutige Akademie der Wiffenfchaften, monographifch erörtern follte, wozu er zwar fchon Vorftudien gemacht habe, ohne aber Zeit zu finden, fie fchriftlich niederzulegen. Eine handfchriftliche Studie von Baurat Adelung befindet fich in der Akademie, fie bietet eine gute erfte Grundlage. Für verfehlt hält Frankl, die Raumform der Michaelskirche mit der Konftantinsbafilika in Zufammenhang zu bringen. Die ganzen Trophaea Bavarica find, als modifch-humaniftifche literarifche Leiftung und als nachträglich mit faurem Schweiß gebraute Poefie, kein Dokument, aus dem fich die urfprünglichen Motive der Bauherren bei der Grundfteinlegung fieben Jahre zuvor und erft recht nicht die des Architekten ableiten ließen, wie das Hauttmann verfucht. Auf die durch Lills Einwände neu entftandenen Fragen wird Frankl in der nächften Sitzung zurückkommen.

Herr Theodor Fifcher hält bei der durch die Feftfchrift belegten humaniftifchen Orientierung des Münchner Jefuitenkreifes den Hinweis auf die Antike für wohlberechtigt und fpricht feine Meinung dahin aus, daß der entwerfende Architekt, wenn ihm der Grundriß der Konftantinsbafilika als Vorbild für eine chriftliche Kirche vorgelegt werde, notwendig auf eine ähnliche Löfung wie St. Michael kommen müffe. Gegenüber Frankl bat er, die Bedeutung der Triangulation nicht zu unterfchätzen und betonte die Wichtigkeit der Proportionsgefetze für die hiftorifche Architektur wie für das Schaffen der Gegenwart.

Zu den Bedenken, die Herr Richard Paulus über die Autorfchaft Wolfgang Müllers wegen feiner Bezeichnung als »Werkmeifter« hegt, bemerkt Herr Hans Karlinger, daß diefe Bezeichnung fich vollkommen mit der Gepflogenheit des 15. Jahrhunderts decke, das in dem Architekten immer den Werkmeifter <magister operis> begreife, während unter dem Baumeifter <magister fabricae> der Bauintendant verftanden werde. Die Bezeichnung Werkmeifter entfpreche der ganzen Kulturauffaffung, wie fie Herr Hauttmann interpretiert, als eines Fortlebens traditioneller Anfchauungen und Gegebenheiten.

*

Die Wiederherftellung der St.-Jürgengruppe in der Nicolaikirche zu Stockholm. Die Norddeutfche Kunftgefchichtsforfchung hat allen Anlaß, davon Kenntnis zu nehmen, daß in Stockholm das große Meifterwerk Bernt Notke's, die S. Jürgengruppe in ihrem alten Zuftand wiederhergeftellt und während diefer Arbeit aufs forgfältigfte ftudiert und auf ihre technifchen und künftlerifchen Einzelheiten unterfucht wird, fo daß fich die eigentümlichen Umftände ihrer Entftehung und die urfprüngliche Erfcheinung und Auffteilung diefer höchft merkwürdigen Schöpfung mit einiger Klarheit überfehen laffen. Es ift das Verdienft Prof. Johnny Roosval's, in einer umfänglichen Monographie an der Hand feiner genauen Beobachtung der einzelnen Stücke der Gruppe, mit 13 Abbildungstafeln und einigen Textfiguren den urfprünglichen Zuftand des Bildwerks und die Schickfale feit feiner Auffteilung in der Hauptkirche S. Nicolai zu Stockholm im Jahre 1489 feftgeftellt zu haben. Darüber das Wefentliche hier mitzuteilen, dürfte auch ohne die vortrefflichen, während der Reftauration gemachten photographifchen Neuaufnahmen Roosval's von Nutzen fein.[1])

Die hohe Wertfchätzung, die heute von allen Kunftverftändigen dem mächtigen, einzigartigen Monumentalwerk mittelalterlicher Freiplaftik in Schweden entgegengebracht wird, hat veranlaßt, daß man an feine Wiederherftellung mit aller gebotenen Behutfamkeit herantrat. Die hiftorifch-antiquarifche Abteilung der Akademie hat im Jahre 1913 eine Kommiffion gebildet, die mit der Beratung und Beauffichtigung der Arbeit betraut wurde, J. Roosval ift ihr Schriftführer. Nach vorfichtigen Proben wurde die Reinigung der vielen Teile, aus denen die Gruppe befteht, begonnen, und ihr Ergebnis 1919 im Frühjahr in über 50 einzelnen Teilen im National-Mufeum ausgeftellt. Aus der gewiffenhaften Befchreibung diefer Teile und ihrer wiederhergeftellten, unter mehreren Farb- und Firnisfchichten und dem Schmutz der Jahrhunderte hervorgeholten alten Vergoldung

1) Johnny Roosval: Riddar Sankt Göran i Stockholms Stora eller Sankt Nicolaikyrka. Veröffentlichung der k. Vitterhets, Hiftorie och Antikvitets-Akademien. 1919.

und farbigen Faſſung begreift man ſchon, daß im Vergleich zu den typiſch wiederholten Altarſchreinen dieſe ungewöhnliche Arbeit ihren Meiſter ſamt dem Geſellen, den er aus Lübeck mitgebracht hatte, jahrelang beſchäftigt haben muß, und daß ſie ihn zur höchſten Anſpannung ſeiner künſtleriſchen Kräfte anſpornte.

Schon der ſtatiſche Aufbau der freiſtehenden Gruppe, bei der eine Pranke des Drachens als einzige Stütze für den freiſchwebenden Vorderleib des anſprengenden Roſſes dient, und an deren Rieſigkeit wir uns erinnern, wenn wir uns klar machen, daß die Geſtalt des Reiters von der Sohle bis zur Spitze des Schwertes über drei Meter mißt, nötigt uns Bewunderung ab. Von Intereſſe ſind die Beobachtungen, daß z. B. der Gürtel des Reiters aus einer gewundenen Schnur beſteht, die mit Kreidegrund überzogen iſt, die Adern am Leib des Pferdes ebenſo aus aufgehefteten Schnüren oder die Kopfbinde bei der knienden Prinzeſſin aus aufgewickelten Pergamentſtreifen, die ſonderbaren Stacheln des unmittelbar nach chineſiſchem Vorbild geſtalteten Drachentiers ſogar aus Elchgeweihſtangen, und daß am Schädel der Leiche ebenſo wie am Schweif des Pferdes wirkliche Haare zur natürlicheren Bildung des Schnitzwerks benutzt ſind. Teile des Pferdegebiſſes und die Ketten, an denen die zahlreichen birnförmigen Glocken des Pferdegeſchirrs hängen, ſind aus Eiſen. St. Jürgens Helm, ein Schallern mit Viſier, lag urſprünglich wie bei der Lübecker St.-Georgsgruppe von 1504 an der Erde neben dem Drachenleib; auf dem Kopf trug der Ritter nur eine Binde mit zwei hochſtehenden Straußenfedern in Weiß und Rot. Die geſamte Rüſtung und der größte Teil des überreichen Pferdeſchmuckes erſcheint heute wieder in der urſprünglichen ſtrahlenden Vergoldung, das Pferd als Apfelſchimmel in Weiß und Grau. Im übrigen zeigen die Bildtafeln, bis zu welchem erſchütternden Realismus die farbige Faſſung die Einzelheiten geſteigert hat, beſonders jenes grauſige Stilleben auf der felſig zerklüftet dargeſtellten Fußplatte, wo kleine Drachentiere an den Überreſten eines Lammes und an abgeriſſenen Teilen menſchlicher Leiber nagen, wo Schädel zu ſehen ſind, die in ihrer Wirkung an die unheimlichen Gebärden der Totentanzgeſtalten erinnern.

Die mit betenden Händen kniende Prinzeſſin, deren goldenes Gewand mit ſeinem reichen geſchnittenen Brokatmuſter wieder ganz hergeſtellt werden konnte, ruhte bisher auf einem Sockel, der wie eine Burg mit Zinnenkranz gebildet iſt. Die Reſtaurationsarbeit hat bewieſen, daß ſie urſprünglich nicht ſo aufgeſtellt war, und Roosval vermutet, daß die Burg etwa bekrönt von den Geſtalten der wehklagenden Eltern der Prinzeſſin als ſymmetriſch zu dieſer aufgeſtelltes Gegenſtück in eine feſte architektoniſche Beziehung zum Hauptbildwerk gebracht zu denken ſei. Denn auch zu der Kampfgruppe ſelbſt haben ſich drei Wände des urſprünglichen Sockels und Reſte von einer vierten wiedergefunden; danach ſtand das Bildwerk etwa 160 cm erhöht auf einem nicht maſſiven, ſondern wie mit Fenſteröffnungen durchbrochenen Sockel, deſſen Ecken und Mitte jedesmal maſſive ſtrebepfeilerartige Pfoſten gebildet haben, nach oben endigend etwa in ſtatuettentragende Baldachine. Von dem Behältnis dieſes Sockels nimmt Roosval an, daß es an den großen St.-Jürgenfeſttagen zur feierlichen Ausſtellung der Reliquienbehälter aus dem Beſitze der Kirche gedient habe. Die St.-Jürgenreliquien ſelbſt trug der Ritter in einem heute noch vorhandenen Ausſchnitt ſeines Bruſtharniſchs. Von den Flachreliefbildern des Sockels, deren ehedem acht geweſen ſein müſſen, ſind noch ſechs erhalten. Sie geben Szenen aus der St.-Georgslegende und ſind von geringerer Hand ausgeführt; niederdeutſche Inſchriften ſtanden zu ihrer Erklärung darunter.

Zur Entſtehungsgeſchichte des Bildwerks erfahren wir, daß es von vornherein als eine Art nationales Heiligtum des ſchwediſchen Volkes errichtet wurde als Denkmal des Sieges über die Dänen in der Schlacht bei Brunkeborg am 10. Oktober, dem St.-Georgstag, des Jahres 1471. Sten Sture, der große Reichsverweſer Schwedens, war der Auftraggeber: ſein Wappen und das ſeiner Frau Ingeborg Tott war irgendwie mit dem Bildwerk verbunden, und kommt außerdem noch einmal vor mit

einer Reihe von anderen, nicht genügend gedeuteten Wappen an der Burg, auf der heute die Prinzessin aufgestellt erscheint. Wenn Sten Sture von Rom die heute noch in der Nationalbibliothek zu Stockholm vorhandenen St. Georgsreliquien erbittet und in verschiedenen Schreiben an den Papst darauf hinweist, daß er für die Verehrung des Heiligen bereits mehr als 4000 Mark aufgewendet habe, so kann damit nicht der Preis für das Bildwerk allein gemeint sein. In der Tat wird in den Berichten von der Stiftung einer St.-Georgskapelle gesprochen und diese scheint der damals errichtete Chor der Nicolaikirche gewesen zu sein. Dann wäre die anfängliche Aufstellung der Gruppe in der Achse der Kirche hinter dem — niedrigen — Hochaltar in stark architektonischer Wirkung zu denken. Daß der St.-Jürgen in der Vorstellung der Zeitgenossen als das Palladium des befreiten Schweden galt, ergibt sich aus der Tatsache, daß 1495 die schwedischen Krieger vor ihrem Auszug gegen Rußland vor das Standbild zogen, um den Segen des Heiligen zu erbitten.

Mit dem Auftreten Gustav Wasas und der auch in Schweden bilderfeindlichen Reformation, mit dem politischen Gegensatz zu der Zeit Sten Stures ist diese glänzende Aufgabe des Bildwerks allerdings zu Ende. Schon 1528 wird es an die Langseite der Kirche gebracht, an die Stelle, auf der es bis 1860, d. h. bis zu seiner Überführung in das Nationalmuseum, seinen Platz behielt, in den Zutaten wenigstens mehrfach verstümmelt und in seinem Glanz von Gold und Farben häufig erneuert und überstrichen. Seit 1906 befindet sich die Gruppe wieder in der Kirche, über ihre endgültige Wiederaufstellung schweben anscheinend noch Beratungen. Eine moderne Bronzenachbildung des Bildwerks ist bekanntlich seit einem Jahrzehnt in der Altstadt Stockholm in wirksamer Weise aufgestellt worden.

Über die kunstgeschichtliche Stellung Bernt Notkes und seines nun wieder in altem Glanz auferstehenden Hauptwerkes spricht Roosval in seiner Monographie übrigens nicht. Neues Material darüber hat sich aus der Wiederherstellung nicht ergeben.

Karl Schaefer.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Für das Verbot der Veräußerung von Kunstwerken, das nach der neuen Reichsratsverordnung vom 19. April auf die im öffentlichen Besitz befindlichen Denkmäler und Gegenstände ausgedehnt wurde, ist nun von der Aufstellung eines Verzeichnisses wegen seines großen Umfanges abgesehen worden. Jedoch dürfen fortan Körperschaften, Anstalten und Stiftungen des öffentlichen Rechts, Familienstiftungen, sowie die Besitzer und Verwalter von Fideikommissen (d. h. Familien-Fideikomissen, Lehen, Stammgütern und Hausvermögen) bewegliche Gegenstände, die einen geschichtlichen, wissenschaftlichen oder künstlerischen Wert haben, nur mit Genehmigung der Landeszentralbehörde oder der von ihr zu bezeichnenden Behörde veräußern, verpfänden, wesentlich verändern oder aus dem Reichsgebiet ausführen. Die Reichsverordnung begnügt sich mit der Aufstellung dieses allgemeinen Grundsatzes und der entsprechenden Strafandrohung. Im übrigen überläßt das Reich die weitere Durchführung der Bestimmung den Ländern, insbesondere erhalten die Länder unbeschadet etwaiger über die Reichsverordnung hinausgehender landesrechtlicher Bestimmungen die Ermächtigung, den Kreis der von der Verordnung zu treffenden Gegenstände und die Voraussetzung für ihre Anwendbarkeit näher zu bezeichnen. Länder mit geringem Kunstbesitz der bezeichneten Art können vielleicht zu einer Katalogisierung schreiten, ähnlich der in der Verordnung vom 11. Dezember 1919 vorgesehenen. Länder mit übergroßem öffentlichen und vor allem auch sehr zahlreichem gebundenen Privatbesitz können generelle Bestimmungen erlassen, um den wichtigsten Kreis der in Betracht kommenden Gegenstände zu schützen und gleichzeitig den bei einer zu großen Ausdehnung vielleicht nicht durchführbaren allgemeinen Grundsatz in der Praxis durchführbar und erträglich zu gestalten. Sache des künftigen Reichstags wird es sein, sich mit diesen Vorschriften erneut zu befassen und sie durch ein Reichsgesetz zu bestätigen oder zu ergänzen.

Die Verfaſſungskommiſſion der Kölner Stadtverordneten-Verſammlung hat ſich einſtimmig für die Wahl des Baudirektors Prof. Fritz Schumacher in Hamburg zum Beigeordneten der Stadt Köln ausgeſprochen. Prof. Schumacher ſoll das Dezernat des verſtorbenen Beigeordneten Rehorſt: Hochbau, Tiefbau, Städtebau übernehmen. Prof. Schumacher wird von der Stadt Hamburg auf drei Jahre nach Köln beurlaubt werden. Sein Entwurf der Bebauung des Umlegungsgeländes zwiſchen Köln und Vororten wurde bereits vor einiger Zeit von der Kölner Stadtverordneten-Verſammlung zur Ausführung empfohlen.

DENKMALPFLEGE

In der Nacht des 18. Mai vor. Js. verſchwanden aus der evangeliſchen Pfarrkirche zu Babenhauſen (Kr. Dieburg, Heſſen) zwei etwas überlebensgroße Biſchofsfiguren, Teile eines ſpäteſtgotiſchen Schnitzaltars von außerordentlichem Werte. Die 1½ Zentner ſchweren Figuren, die loſe im Schrein ſtanden, müſſen durchs Fenſter ins Freie gebracht worden ſein, während die Figur des Papstes (als hl. Silveſter, Gregor, neuerdings als hl. Cornelius beſtimmt) durch ihr Gewicht (2½ Zentner) vor dieſem Schickſal bewahrt blieb. Beide Biſchöfe ſind inzwiſchen im Kunſthandel aufgetaucht, feſtgeſtellt und wieder ihrem Beſitzer zurückerſtattet, jedoch nicht wieder in der Kirche aufgeſtellt worden; ſie befinden ſich jetzt im Pfarrhauſe in ſicherem Gewahrſam. Die eine Figur hatte der Frankfurter Kunſthändler Roſenbaum für 12600 M. angekauft, die andere die Berliner Kunſthandlung »Altkunſt« für 13000 M., nachdem das Kaiſer-Friedrich-Muſeum ihre Erwerbung abgelehnt hatte, beide von einem Antiquitätenhändler aus Klein-Auheim, der dieſer Tage wegen Hehlerei — der Diebſtahl oder Mitwirkung dabei konnte ihm trotz des naheliegenden und ſtarken Verdachts nicht nachgewieſen werden — in Darmſtadt zu einem Jahr Gefängnis verurteilt worden iſt. Der Altar, mit den drei vollplaſtiſchen Figuren im Schrein und je zwei Heiligen in Relief auf den Innenflügeln, einer unteren Zone im Schrein und Flügeln mit Reliquienbüſten, einer reliefgeſchmückten Predella und bemalten Außenflügeln, iſt entſtanden ca. 1515—20 und ging bisher natürlich unter dem Sammelnamen Riemenſchneider, ſteht tatſächlich aber dem Mittelrhein und der Backoffenſchule zweifellos viel näher. Merkwürdigerweiſe wird er trotz ſeiner unbeſtreitbaren hohen Qualität von Paul Kautzſch in ſeinem Backoffenbuch (Leipzig 1911) nicht einmal erwähnt, auch Dehio, der ihn anſcheinend gerade ſo wenig geſehen hat, ſpricht nur von einer »ſchwer zu definierenden Schulprovenienz«. *V. W.*

*

Prag. Die ehemals kaiſerliche Burg auf dem Hradſchin, heute Wohnung des Staatspräſidenten und Sitz zahlreicher Zentralbehörden, wird unter Leitung des Burgarchitekten Fiala reſtauriert und mit modernen hygieniſchen Einrichtungen verſehen. Bei den vorbereitenden Unterſuchungen will man, laut Mitteilung der »Münchn. N. Nachr.«, erkannt haben, daß an Stelle der heutigen Burg ſchon im 11. Jahrhundert ein Schloß der böhmiſchen Herrſcher ſtand. — Dasſelbe Blatt berichtet, daß die reizvollen Barockarchitekturen, mit denen die Bamberger Familie der Dientzenhofer Böhmen ſchmückte, fortdauernd vom Unglück verfolgt werden: die Kloſterkirche Maria Teinitz bei Kralowitz (unweit Klattau) iſt, ehe noch die geplanten Stützungsarbeiten beendet waren, nunmehr völlig zuſammengeſtürzt, und das Invalidenhaus in Karolinental bei Prag ſoll durch Aufſetzung eines Stockwerks verſchandelt werden, wogegen allerdings der Künſtlerbund »Manes« lebhaft proteſtiert.

*

Der Stonehenge, das berühmteſte megalithiſche Denkmal Englands, wird zur Zeit durch Schutzbauten gegen ſolche Kataſtrophen geſchützt, wie die vom 30. Dezember 1900, als ein Sturm einen Teil der aufrecht ſtehenden gewaltigen Steine mit dem Gebälk umwarf. Während der letzten Monate ſind zwei ſenkrechte Steine und ein Querbalken gänzlich geſichert worden, und zur Zeit iſt man damit beſchäftigt, mit vier aufrechtſtehenden Steinen und drei Querbalken in ähnlicher Weiſe zu verfahren, während man auch daran

denkt, einige der ſeit Jahrhunderten liegenden Blöcke wieder aufzurichten. Um die Steinmaſſe, die jeder einzelne der Trilithen darſtellt, in einer richtigen Lage zu ſichern, ſind ſie zunächſt in Balken und Filzauflagen eingehüllt. Ebenſo ſind die Querbalken eingebettet, von denen jeder ungefähr 5 Tonnen wiegt, während die aufrecht ſtehenden Steine der äußeren Linie das Gewicht von ungefähr 20 Tonnen jeweils haben. Bei dieſer Gelegenheit mußte der Boden vielfach ausgegraben werden; es wurden aber dabei nur geringe Funde von einer römiſchen Münze, Steinwerkzeugen und von in den Boden getriebenen Blöcken, die vermutlich zur Befeſtigung der großen Steine gedient haben, gemacht. Bei der Wegſchaffung und Ausgrabung der um das ganze megalithiſche Denkmal herumliegenden Erdaufhäufungen ſind Spuren gefunden worden, die auf einen früher exiſtierenden, weiteren Steinring ſchließen laſſen, der die jetzt noch vorhandene Anlage umgab. — Zur »Verſchönerung« der Anlage aus der älteſten Kultur Englands iſt nach dem »Observer« ein Aerodrom ganz nahebei errichtet worden, der einerſeits die Ausſicht auf die grandioſen Steinbauten verdeckt, andererſeits ſo wenig damit harmoniert. *M.*

VERSCHIEDENES

Wiederbelebung der Spaniſchen Töpfereikunſt. Wir leſen einen intereſſanten Aufſatz über ſpaniſche Keramik in »The Morning Poſt« vom 8. April. Spaniſche Sammler ſind in der letzten Zeit äußerſt geſchäftig geweſen, die ſchönen und intereſſanten Töpfereien aufzukaufen, die in Madrid ausgeſtellt waren. Da ſind z. B. die wundervollen Arbeiten der Zuloagas. Dieſe merkwürdige Familie begann künſtleriſchen Ruhm zu erwerben durch die in Stahl und Gold intarſiierten Arbeiten des Euſebio Zuloaga und ſeines Sohnes Plazido in der kleinen baskiſchen Stadt Eibar. Der in ganz Europa wohlbekannte Maler Ignacio Zuloaga iſt der Sohn des Placido. Euſebios zweiter Sohn Daniel widmete ſich ſpeziell der Töpferei und fertigte glaſierte Fließen. Vor wenigen Jahren kaufte er zu Segovia die ſchöne alte Kirche San Juan de los Caballeros für eine lächerlich geringe Summe und in dieſem köſtlichen Atelier produzierte er gemeinſchaftlich mit ſeinen drei Kindern Juan, Theodora und Esperanza, die alle drei ausgezeichnet begabte Künſtler ſind, große Quantitäten ſeiner berühmten glaſierten Fließen. Trotz der gewaltigen Menge, die er ſchuf, iſt kein einziges Stück rein mechaniſche Arbeit; nicht zwei Fließen gleichen ſich im Muſter. Ihre ſpezielle Eigentümlichkeit iſt, daß ſie mit ebenſoviel Realismus als Reiz alle Typen des Landlebens um Segovia wiedergeben. — Don Simon Calvo aus Burgos ahmt antike Gefäße mit außerordentlichem Talent und Geſchick nach und verſpricht noch bedeutende Arbeiten. Trotz ihrer Geſchicklichkeit kommen ſie aber an künſtleriſchem Wert den Leiſtungen von Don Sebaſtian Aguado in Toledo nicht gleich. — Glaſierte Ziegel (Azulejos) werden nunmehr an verſchiedenen Stellen in größerem Maßſtabe hergeſtellt, in erſter Linie in dem Dorfe Maniſes bei Valencia und zu Sevilla. Die Vorſtadt Triana von Sevilla hat eine Jahrhunderte alte keramiſche Tradition. Schon die Legende erwähnt, daß die berühmten zwei Heiligen von Sevilla, Juſta und Rufina, einen kleinen Laden mit Töpfereien zu Triana hatten und von den Römern den Tieren in der Arena vorgeworfen wurden, weil ſie ſich weigerten, eine Statue der Venus zu verehren. Es lohnt wohl die Mühe, die große Cartuja-Faktorei und einige der kleineren Töpfereien zu Triana zu beſichtigen. Dort wird nur Handarbeit getrieben. Und es iſt von hohem Intereſſe, ältere Arbeiter zu beobachten in der mit Akurateſſe vereinigten Schnelligkeit, mit der ſie Krüge, Platten uſw., jeder Art und Form herausdrehen. Solch ein erfahrener Töpfer erhält 15 Realen (4—5 M. unſerer früheren Valuta) pro Tag und kann ungefähr 500 kleine niedrige Schalen von der Form herſtellen, wie das Kind in Murillos »La Sed« im Hoſpital de la Caridad in Sevilla eine benützt und die man für wenige Pfennige auf der Straße verkaufte. Der Ton wird in Karren aus dem weißen Dorfe Caſtilleja herbeigebracht, das wenige Kilometer oberhalb am Guadalquivir in der Höhe liegt, und ſtellt ſich nicht höher

als ungefähr 2 M. die Tonne (früherer Rechnung!). Malen und Glaſieren der Töpfe und Fließen geſchieht nur mit der Hand, wobei die Arbeiter eine außerordentliche Sicherheit zeigen. In den Töpfereien des Manuel Montero zu Triana heißen die zwei Brennöfen »Belmonte« und »Gallito« nach den zwei volkstümlichen Toreros, deren Namen auf den Öfen zu leſen ſind. Die Heizung geſchieht durch Orujos, d. h. ausgequetſchte Olivenkerne, deren Saft bereits zur Bereitung eines geringwertigen Öles benützt worden iſt. In Sevillas reizendem öffentlichen Park ſteht eine Fontäne der Stierfechter. Sie wurde vor wenigen Jahren mit kleinen gebrannten Fließen verziert, die Stierfechter und andere Typen in der lebhafteſten und entzückendſten Weiſe darſtellen. Alle dieſe glaſierten Fließen tragen verſchiedene Darſtellungen, an denen man ſieht, wie die Arbeit mit Liebe geſchehen iſt. Der Spanier iſt, wo er perſönliche Geſchicklichkeit und Erfindung frei ausüben kann, ein hervorragender Arbeiter, und wenn die Wiederbelebung des Töpfereikunſthandwerks in Spanien weiterſchreitet, ſo iſt noch außerordentlich viel von ihm zu erwarten, ſowohl in Volkskunſt wie von der Hand erfahrener und genialer Künſtler. *M.*

KUNSTMARKT

Die in Nr. 34 der Kunſtchronik (S. 648) angezeigte Verſteigerung im Kölner Kunſt- und Auktionshauſe, G. m. b. H. (Gemälde alter und neuerer Meiſter aus weſtdeutſchem Privatbeſitz) iſt vom 8. Juni auf den 15. Juni verlegt worden.

•

Bei Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., werden vom 1. bis 2. Juni »Gemälde und kunſtgewerbliche Arbeiten aus Privatbeſitz« zur Verſteigerung gelangen. Aus dem Katalog (Nr. 1001) ſeien folgende Stücke hervorgehoben: ein Selbſtbildnis von Joſ. Danhauſer; von Hermann Kaufmann ein ſigniertes Aquarell (dat. 1861) und Zeichnungen von Chodowiecki und Wilh. Altheim.

•

Vom 1.—3. Juni werden bei F. C. A. Preſtel, Frankfurt a. M. »Graphik und Gemälde von alten und modernen Meiſtern« verſteigert, und im Anſchluß daran ſeltene Bücher und Luxusdrucke, eine Napoleon-Sammlung und einzelne Antiquitäten. Der 1104 Nummern enthaltende Katalog (81) führt unter anderem an: von Otto Scholderer ein Ölgemälde, von Burnitz eine Ölſkizze und von Louis Eyſen 10 Gemälde, dazu 1 Aquarell- und 1 Kohlezeichnung. Von alten Meiſtern ſind u. a. mit Zeichnungen vertreten: Zuccaro, Feti, Brebiette (8 Blatt), Gius. Bernardino Biſon, Gaetano Gandolfi und J. E. Schenau. Von den Zeichnungen moderner Meiſter ſei auf folgende hingewieſen: 4 Aquarelle von Joh. Adam Klein, 1 Aquarell von Th. Rouſſeau, 1 Blatt von H. Thoma, 35 von Albert Hendſchel, 2 von Liebermann, 2 von Stauffer-Bern, 12 von Karl Koepping, 5 von Hugo von Habermann, 6 von Fritz Boehle und 7 von Wilhelm Altheim.

•

Vom 31. Mai bis 5. Juni verſteigern Hollſtein & Puppel in Berlin gemeinſam mit Max Ziegert-Frankfurt »Kupferſtiche, Radierungen, Holzſchnitte, Schabkunſtblätter und Farbendrucke des 15. bis 18. Jahrhunderts«. Aus dem 2742 Nummern umfaſſenden Katalog ſeien folgende Namen hervorgehoben: Marcanton, Lucas v. Leyden (Madonna in der Landſchaft, B. 84, u. a.), Dürer (u. a. Hieronymus, B. 61), H. S. Beham, Aldegrever (Bildnis van der Helle, B. 186), van Dyck (eine ſtattliche Reihe von Blättern der Ikonographie, darunter die Radierung Jan Breughel im 5. Zuſtand), ein reiches Rembrandtwerk (darunter das Selbſtbildnis B. 22, die Verkündigung an die Hirten, die Flucht nach Ägypten, B. 53, das Hundertguldenblatt, die Kreuzabnahme, B. 83 I, der Dr. Fauſt, der Jan Aſſelyn, u. a. mehr), Oſtade (22 Nrn.). Von den franzöſiſchen Stechern ſind beſonders gut vertreten: Callot, Maſſon, Nanteuil, G. Fr. Schmidt, Wille.

Zahlreich sind gute Stiche nach Watteau (z. B. von Cochin), nach Lancret (z. B. von Larmessin), nach Boucher (von Aveline), nach Baudoin (von Moreau l. j., Voyez u. a.), nach Fragonard (von und nach Freudeberg und das Damenbildnis von Descourtis (Nr. 1740). Von den englischen Farbstichen seien nur die Blätter von J. R. Smith nach Bigg und nach Morland, das Kinderbildnis von

F. Bartolozzi, Miss Farren. Punktierstich nach Lawrence

(Versteigerung Hollstein & Puppel und M. Ziegert, Berlin, vom 31. Mai bis 5. Juni 1920)

Delaunay), nach Freudeberg. Von den französischen Stichen in Kreidemanier sind zu nennen: Blätter von Bonnet und Demarteau nach Boucher und nach Huet. Schließlich sind auch einige hervorragende französische Farbstiche vorhanden, wie die Blätter von Janinet nach Hubert Robert von Greene nach Reynolds und das Damenporträt von Finlayson genannt. Als Seltenheit verdient ein schönes Exemplar von Earloms Liber Veritatis nach Claude Lorrain besondere Erwähnung. Schließlich sind auch die Punktierstecher gut vertreten, allen voran Bartolozzi

und Schiavonetti. Von den deutſchen Stechern des 19. Jahrhunderts treten Chodowiecki und Bauſe jeder mit einer anſehnlichen Reihe von Blättern auf.

*

Bei Karl Ernſt Henrici, Berlin, gelangt am 9. Juni (und folgende Tage) eine Chodowiecki-Sammlung zur Verſteigerung, die das radierte Werk des Künſtlers vollſtändig und faſt durchweg in frühen Zuſtänden oder Probedrucken enthält, dazu ca. 100 Originalzeichnungen, Malereien uſw. und eine Anzahl eigenhändiger Briefe. Unter den Malereien ragt ein kleines Ölbild von 1759 hervor, das die Gattin des Künſtlers vorm Gartentor ſitzend darſtellt. Auch ſonſt iſt der Chodowiecki vom Ende der 1750er Jahre, der uns heute am meiſten intereſſiert, glänzend vertreten, vor allem durch mehr als ein Dutzend Bleiſtift-Zeichnungen von Figuren und Gruppen aus dem häuslichen Leben des Künſtlers (Nr. 38 – 51 des Kataloges). Entſprechend werden auch die Radierungen jener Zeit, die z. T. in Ätzdrucken vorhanden ſind, lebhaft begehrt ſein, zumal ſich unter ihnen mehrere außerordentliche Seltenheiten befinden, wie die Ankunft der Franzoſen (E. A.), der Henry Gierart (E. B.), Le passe dix (E. 1 I) u. a. mehr. Der Katalog umfaßt 1446 Nummern und iſt mit 46 Abbildungen illuſtriert, die ſo ziemlich all das wiedergeben, was von Chodowiecki's Kunſt heute noch am friſcheſten und lebendigſten iſt.

*

Vom 16. bis 19. Juni wird bei Math. Lempertz in Köln eine Sammlung von Gemälden und Kunſtgegenſtänden verſteigert, die zum Teil dem Nachlaſſe des verſtorbenen Juſtizrats Janſen-Köln entſtammen. Der mit 14 Lichtdrucktafeln ausgeſtattete Katalog verzeichnet unter der Abteilung »Neuzeitliche Malerei« Werke von F. v. Uhde, Joſ. Israels, A. Rasmuſſen, Osw. Achenbach, Ad. Schrödter, A. Askevold, B. C. Koekkoek, E. van Marcke, Otto Erdmann uſw., unter den alten Meiſtern Bakhuiſen, Mierevelt, Frans Floris, H. tom Ring uſw. Als zweite Abteilung des Kataloges finden ſich Möbel und Kunſtgegenſtände aus allen Gebieten der angewandten Kunſt.

*

In der Galerie Helbing, München, findet Ende Juni 1920 eine Auktion von Bilderrahmen aus dem Beſitz der Bayeriſchen Staats-Gemäldeſammlungen ſtatt. Die Sammlung enthält Bilderrahmen des 19. Jahrhunderts vom Empire ab. Vertreten ſind Palmettenrahmen, ſolche im neugotiſchen Stil, mit anderen der im 19. Jahrhundert gebräuchlichen Stilarten und Geſchmacksrichtungen. Hervorzuheben ſind insbeſondere architektoniſche Rahmen in italieniſcher Art. Für Künſtler, Sammler, Rahmenmacher und Antiquitätenhändler bietet dieſe Auktion Gelegenheit zu paſſenden Erwerbungen. Der Katalog mit 4 Abbildungsſeiten iſt durch die Galerie Helbing, München, zum Preiſe von 3 Mark zu beziehen.

*

Am 26. und 27. April fand in den ideal ausgeſtatteten Räumen der Galerie Moos in Genf unter der Leitung von Leo Schidlof, Max Moos und Paul Dreyfus die Verſteigerung einer Kollektion hervorragender alter und moderner Gemälde und Antiquitäten ſtatt. Den größten Preis erzielte das Gemälde »L'Elu« von Ferdinand Hodler, welches unter lauten Beifallskundgebungen des Publikums um 71000 Schweizer Franken in der Schweiz blieb. Dieſer Betrag, der unter Hinzurechnung des 15prozentigen Aufgeldes 81650 Franken ausmacht, beträgt nach dem jetzigen Kurſe ca. 3000000 Kronen. Ein Bild in der Art des Roger van der Weyden ging auf 50000 Franken, eine Landſchaft von David Teniers auf 6800 Franken, zahlreiche andere Gemälde zwiſchen 3 bis 5000 Franken. Unter den Miniaturen erreichte ein weibliches Porträt von Antoine Laurent 3550 Franken, ein Aquarellporträt von Frederic Millet 2050 Franken, eine Gobelingarnitur, beſtehend aus einem Kanapee und ſechs Fauteuils, mit Petitpointſtickerei garniert, erzielte 14100 Franken, ein großer Gobelin 22000 Franken.

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 36   4. JUNI   1920

DIE WIENER GOBELINS-AUSSTELLUNG

VON HANS TIETZE

WIEN ist seit ein paar Tagen um ein künstlerisches Glanzstück allerersten Ranges reicher geworden. Am 15. Mai wurde die vom Unterrichtsamte in den Räumen des oberen Belvedere veranstaltete Gobelins-Ausstellung eröffnet und dadurch einerseits die Räume, die bis 1889 die kaiserliche Gemäldegalerie enthalten und zuletzt als Wohnung für Erzherzog Franz Ferdinand gedient hatten, der Kunst wiedergegeben, anderseits ein fast legendärer Schatz gehoben, den die ehemalige Hofverwaltung eifersüchtig vor berufenen und unberufenen Blicken zu hüten für gut befunden hatte. Aus dem großen Gobelins-Magazin in Schönbrunn, wo diese einzigartige Sammlung einen von besonders glanzvollen Hoffesten nur selten unterbrochenen Dornröschenschlummer schlief, sind etwa hundert der schönsten und charakteristischsten hervorgeholt worden, die zusammen mit den in den allgemein zugänglichen Räumen der Hofburg und des Schlosses Schönbrunn eingebauten einen unvergleichlichen Lehrkursus der Bildwirkerei in den nachmittelalterlichen Blüteperioden darstellen.

Von den einzelnen Stücken zu sprechen, mit denen diese Ausstellung prunkt, kann ich wohl verzichten, da Dr. Ludwig Baldass in den Nummern 21 und 22 der Kunstchronik ohnedies eine Übersicht über die Wiener Gobelinsbestände gegeben hat; er legte dort einen Auszug aus umfassenderen Studien über das nahezu unberührte Thema vor, die uns ein durch die österreichische Lichtbildstelle zu veröffentlichendes Monumentalwerk in Aussicht stellen. Als Nebenfrüchte sind indessen ein Doppelbändchen in der Serie der »Österreichischen Kunstbücher« und der Katalog der Ausstellung erschienen, dessen Text und Illustrierung gleichermaßen mustergültig heißen können. Dem genauen beschreibenden Verzeichnis der ausgestellten Stücke, das alle Angaben über Entwerfer und Tapissiers, über zugehörige, nicht ausgestellte Stücke der Wiener Sammlung und verwandte Exemplare in anderen Sammlungen enthält, sind Verzeichnisse der Wirkorte, der Kartonentwerfer und Teppichwirker und eine Markentafel beigefügt, wodurch dieser Katalog über diese Ausstellung hinaus einen bleibenden Wert als Handbuch der Gobelinskunde besitzt.

Über die Einzelſtücke mögen neben den Aufſätzen in der Kunſtchronik die beiden Büchlein von Baldass mit ihren guten Abbildungen orientieren; ſie alle können kaum mehr als eine ſchwache Vorſtellung von dem Eindruck erwecken, den dieſe in den reichſten Rahmen gedrängte Überfülle in Wirklichkeit hervorruft. In gewiſſem Sinne ſprengt ſie dieſen Rahmen ſogar und quillt zu jenem erdrückenden Eindruck maßloſen ungebändigten Reichtums über, der für die Wiener Hofſammlungen immer beſonders eigentümlich geweſen iſt. Das Ausſtellungskomitee, dem außer Dr. Baldass noch Dr. Herrmann Trenkwald, Dr. H. J. Herrmann und Fräulein Hermine Bach, die Leiterin der Gobelins-Reſtaurieranſtalt und des Gobelins-Depots, angehörten, iſt bei der Aufſtellung des Materials zu manchen Konzeſſionen genötigt geweſen. In Räumen, von denen viele durch ihre Dimenſionen und ihre Ausſtattung wenig geeignet ſind, ſollte eine möglichſt große Anzahl bedeutender Stücke untergebracht werden; die Rückſicht auf die räumlichen Verhältniſſe machte die Einhaltung einer ſyſtematiſchen Ordnung, die notwendige Sparſamkeit eine volle Herausholung der dekorativen Werte unmöglich; es mußte ein Mittelweg zwiſchen muſealer und dekorativer Anordnung gewählt werden. In vielen Fällen hat ſich der gefundene Ausweg als höchſt glücklich erwieſen; die mehr andeutende als ausführende Wandbeſpannung, die ſich darauf beſchränkt, den gezeigten Gobelins eine ſtörende Umgebung vom Leibe zu halten, läßt den Gedanken an jene prunkvollen Raumausſtattungen nicht aufkommen, innerhalb derer Gobelins erſt völlig zur Geltung kommen. Es iſt eine Ausſtellung, keine Raumgeſtaltung, die vorgeführt wird; aber die Stücke verbinden ſich doch häufig über die Improviſation ihrer Unterbringung hinweg zu einem wunderbar harmoniſchen Zuſammenklang, der über allem kunſthiſtoriſchen Einzelintereſſe triumphiert. Von dieſem Standpunkt führt der Eingangsſaal, der drei von den ſechs »Trionfi« Petrarcas vorführt, beſonders kraftvoll und glücklich in die Ausſtellung ein; die in Ton und Farbe gleich ernſt geſtimmten franzöſiſchen Bildteppiche vom Beginn des 16. Jahrhunderts, in denen ſo viel von gotiſcher Empfindung noch nachlebt, ergeben einen ſonoren Wohlklang, den viele Beſucher als das ſtärkſte Erlebnis der Ausſtellung empfinden. Einen ähnlichen Höhepunkt ſtellt Saal XV dar, in dem drei Bildteppiche aus der Neunerfolge von Vertumnus und Pomona vereinigt ſind; hier zwingen die raffinierte Feinheit der Entwürfe und die Vollkommenheit der techniſchen Ausführung den Beſchauer in ihren Bann, ein Stück Feenwelt ſcheint hier aufgetan.

In den Räumen, in denen, um allen etwas zu bringen, Stücke verſchiedener Serien zuſammengebracht wurden, wird man — ſelbſt wo es ſich um ſtiliſtiſch nächſtverwandte Stücke handelt — mit einigem Erſtaunen der ungeheuren und unzerſtörbaren »vis decorativa« dieſer Bildteppiche gewahr;

ihre Unzuſammengehörigkeit wird nicht als ein nebenſächlicher Mangel, ſondern als ein ſcharfer Mißklang empfunden. Die Förderung, die etwa Bildern aus der Nachbarſchaft andersartiger Individualitäten zuteil werden kann, bleibt hier völlig aus, die ſelbſtgenügſame Geſchloſſenheit der Bilder fehlt den im Einzelnen mit deren Wirkung ſo vielfach wetteifernden Bildteppichen, ſie fordern die Beziehung auf die Pendants, die Ergänzung durch die Serie, ſie ſtreben die volle Qualität der Bildſchöpfung an, um ſie doch der dekorativen Aufgabe dienſtbar zu machen. Beſonders auffallend iſt dieſe Eigenſchaft bei der »Teilung des Landes am Jordan zwiſchen Abraham und Lot«, nach Kompoſition und Ausführung einem der allergrandioſeſten Stücke der Sammlung, denn die beiden flankierenden Tobiasdarſtellungen, die doch den gleichen Orleyſchen Stil aufweiſen, die Wirkung wie abſägen. Wie überwältigend der Saal ſein müßte, in dem alle zehn Teppiche der Abrahamſerie vereinigt wären, vermag ſich unſere Phantaſie allerdings kaum auszumalen. An einer ſolchen Vorſtellung gemeſſen, ſchwindet die fürſtliche Darbietung im Belvedere zu einer außerordentlichen Gelegenheit für den Kunſtfreund und Kunſtgelehrten, ein neuerſchloſſenes Material ſondergleichen zu ſtudieren. Zur Ergänzung dieſer hiſtoriſchen Erfahrung ins Äſthetiſche wird der Liebhaber immer wieder jener Schloßinterieurs bedürfen, in denen die Gobelins einen Teil eines organiſchen Ganzen bilden. Das rote Zimmer in der Hofburg mit den Nelſonſchen Bildteppichen und dem vollſtändigen zugehörigen Mobiliar iſt alſo innerlich von der Ausſtellung nicht zu trennen. Erſt dieſer Hinweis vervollſtändigt, nicht der Quantität nach — denn noch bleiben hunderte wertvoller Stücke unausgeſtellt deponiert —, aber ihrer mit Madrid und Paris wetteifernden Bedeutung nach, den Reichtum dieſer neu erſchloſſenen Wiener Sammlung.

Dieſer Reichtum iſt ſo groß und prunkvoll, daß man ihn leicht in kraſſem Mißverhältnis zu dem fürchterlichen Elend finden könnte, mit dem dieſes einſt kaiſerliche Wien heute zu kämpfen hat. Hat doch der im verfloſſenen Winter geplante Notverkauf, deſſen Unvernunft und Frivolität mit Recht ſo viel Aufſehen im Inland und Ausland erregte, hauptſächlich dieſe Gobelins — und die nicht minder herrlichen orientaliſchen Teppiche, die in wenigen Tagen im Öſterreichiſchen Muſeum für Kunſt und Induſtrie zur Ausſtellung gelangen werden — im Auge gehabt. Der Streit, der vor wenigen Monaten um einen eigentlich von niemandem gekannten Schatz ging, iſt noch zu friſch, als daß wir uns nicht, als es ſich um ſeine öffentliche Schauſtellung zu handeln begann, die beſorgte Frage hätten vorlegen müſſen, ob dieſes Unternehmen den Kreiſen, denen die Sorge um die ſoziale Wohlfahrt alle anderen Fragen unbedingt zurückdrängt, nicht als eine Art wiſſenſchaftlich-künſtleriſcher Provokation erſcheinen wird. Welche Empfindungen werden dieſe goldſchimmernden Bild-

wirkereien, um die die geraunten Millionenwerte schwirren, diese stolzesten Überreste eines wahrhaft kaiserlichen Festprunks im Besucher auslösen; wird er nicht den Gegensatz dieser Herrlichkeit zu der krepierenden Stadt schneidend empfinden? Was soll das Festgewand dem verendenden Leibe? Wäre es nicht besser gewesen, den Irrwahn, daß durch den Verkauf dieser Kleinodien unserem armen Lande geholfen werden könnte, nicht neuerlich zu reizen und die Gobelins-Sammlung deshalb weiter unter Schloß und Riegel zu halten?

Trotz mancher Einwände der Bedenklichen ist die Ausstellung dennoch unternommen worden. Ein bisher unzugänglich gewesenes Material allerersten Ranges den kunstgeschichtlich Interessierten erschlossen und selbst den künstlerisch Empfindenden eine Fülle sinnlicher Schönheit, die keine Gemäldegalerie in dieser Art geben kann, aufgedeckt zu haben, diese Verdienste allein würden die Gobelins-Ausstellung gegenüber dem gereizten Sozialempfinden nicht zu rechtfertigen vermögen, ihr jedenfalls nicht die besondere Bedeutung verschaffen, die sie beansprucht.

Sie will der Anfang und ein Teil einer systematischen Erschließung des österreichischen Kunstbesitzes sein und an einem eklatanten Beispiel demonstrieren, wie reich, wie unausschöpflich reich dieses arme Wien in Wirklichkeit ist. Diese Gobelins sind, wie dieser ganze gehäufte Schatz von kulturellen Gütern, den der Friedensvertrag Österreich — manchem zum Verdruß — zu behalten nötigt, ein Denkmal seiner Vergangenheit und damit ein Stück seiner Existenz. Es wird diese Vergangenheit nicht los, wenn es das Erbe wegwirft; es kann nicht noch einmal von vorne anfangen, nicht mit den jungen und unbeschwerten Völkern in Wettstreit treten, an die es so vieles andere verloren hat. Es ist kein Zufall, daß jener Vertrag, der Österreich nahezu alles nimmt, ihm die Möglichkeit läßt, ein Zentrum der Zivilisation für den Osten Europas zu sein, kulturell die Vormachtstellung zu behaupten, die es politisch eingebüßt hat.

Nur das führt einen Einzelnen und eine Nation aus einer Stunde der Verzweiflung heraus, daß sie an sich glauben und an sich arbeiten; das »Ora et labora«, das den Erliegenden aufrichtet, gilt dem Heute und dem Morgen; wir müssen weiter, das Auge fest auf die Gegenwart, das Herz nicht minder fest auf die Zukunft gerichtet. Wer uns nur den Augenblick erleichtert, hilft uns nur wenig; nur wer uns den fernen besseren Tag zeigt, gibt uns den Mut zum Leben. Alle Kulturarbeit, die wir leisten, soll jenen Tag bereiten helfen, auf den wir Österreicher mit unerschütterlicher Sicherheit warten, den Tag, da wir wieder Stolz und Lebensfreude haben, da wir uns wieder als ein Ganzes und Zusammengehöriges fühlen, da wir wieder ein Volk und ein Stück des ganzen Deutschtums sein werden.

Das ist der tiefere Grund, warum wir die Gobelins aus ihren Grüften

gehoben haben. Sie werden fremd in unſerem Leben ſtehen und mancher — außerhalb eines engen Zirkels beruflich Intereſſierter — wird nicht wiſſen, was ihm dieſe bunten Lappen ſollen, auch Beſitz muß — wie vom Einzelnen auch von einem Volke — erſt erlernt werden. Aber ſie ſollen ein Zeichen erwachter Lebendigkeit nach langer Lethargie werden und ſo an der Pflicht des Tages mitwirken, Öſterreich ſeinen Platz im Kulturleben wieder zu erobern.

LITERATUR

Hermann Ehrenberg, Deutſche Malerei und Plaſtik von 1350—1450. Neue Beiträge zu ihrer Kenntnis aus dem ehemaligen Deutſchordensgebiet. Bonn und Leipzig, Kurt Schröder, 1920.

Hermann Ehrenberg, dem wir die erſte Darſtellung der Renaiſſancekunſt am Hofe der Herzöge von Preußen (1897) verdanken, hatte bereits 1916 in einem Aufſatz der Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft darauf aufmerkſam gemacht, daß er auch die Malerei und Plaſtik aus der Zeit der Deutſchordensherrſchaft in Oſt- und Weſtpreußen zuſammenfaſſend zu behandeln beabſichtige. Die vorliegende Schrift von rund 100 Seiten, deren Untertitel erſt ihren wahren Inhalt offenbart, wiederholt dieſen Hinweis unter Vorlage einiger Proben und zahlreicher, leider nicht immer zulänglicher Abbildungen. Die näheren Einzelheiten und Belege werden wiederum einer Veröffentlichung des Deutſchen Vereins für Kunſtwiſſenſchaft vorbehalten.

In der Annahme, daß für eine ſolche Veröffentlichung Ergänzungen und Fingerzeige nicht unerwünſcht ſein werden, erlaube ich mir im folgenden einige kritiſche Anmerkungen. Freilich iſt die Sorge, daß die ſo hoffnungsvoll begonnenen Arbeiten des Deutſchen Vereins in der Not unſerer Zeit verſumpfen könnten, nur ſchwer zu bannen.[1]

Die vielen Fragen, mit denen die kurze Einleitung des Buches ſchließt, werden in den nachfolgenden Kapiteln mehr umſchrieben als beantwortet. »Die internationalen Grundlagen des Deutſchordensſtaats und ſeiner Kultur« (Kap. I) laſſen uns die italieniſch und orientaliſch gefärbten Elemente der Ordensbaukunſt erkennen, ohne an den engliſchen Einflüſſen (Palmengewölbe der Marienburg, Fronleichnamskirche in Elbing) achtlos vorüberzugehen. Auf die großen Karawanſereien der ſyriſchen Wüſte und die Ziſterzienſerklöſter als Vorbilder würde vielleicht eine rein baugeſchichtliche Unterſuchung noch ſtärkeren Nachdruck legen, als Ehrenberg es tut. Ein zweites Kapitel ſtellt die Nachrichten über die Einfuhr fremder Kunſtwerke nach Preußen umſichtig zuſammen. Flandern (Grabplatten), England (Nottinghamware), Italien (Embriacchi-Elfenbeine) kommen beſonders in Betracht als Bezugsquellen. Der aus Mecheln importierte Altar der Danziger Trägerzunft (heute in Wien) iſt eine Arbeit des 1522 in Mecheln verſtorbenen Jan van Waweren (nicht »van Warve«, S. 22), über den Neeffs und Roosvael Näheres berichten. Die urkundlichen Angaben über im Ordensland anſäſſige oder tätige Künſtler (Kap. 3) laſſen ſich wohl noch vervollſtändigen. Der 1402—03 in Danzig nachweisbare »Bildenſnyder« Johann van der Matten aus Flandern (S. 29) dürfte mit dem 1385 bereits in Brügge für die herzogliche Kapelle beſchäftigten »ymagier« Jehan de la Matte (vgl. Laborde und Deshaisnes) eine Perſon ſein. Dieſer Hinweis iſt bei der Überprüfung der z. T. ſtark niederländiſch anmutenden Danziger Schnitzwerke der Zeit nicht außer acht zu laſſen.

Das vierte und umfänglichſte Kapitel bringt dann endlich einen geſchichtlichen

1) Die inzwiſchen eingetroffene Nachricht von dem Ableben des verdienten Verfaſſers (ſ. Kunſtchronik Nr. 32) verſtärkt dieſe Sorge für die beſondere ihm geſtellte Aufgabe, konnte aber die Kritik ſeiner letzten Arbeit um ſo weniger beeinfluſſen, als ſie erſt bei deren Satzkorrektur dem Referenten zuging.

Überblick und die künſtleriſche Würdigung der im Deutſchordensgebiet vorhandenen Werke der älteren Plaſtik und Malerei. Mit Recht hebt Ehrenberg hervor, daß die früheren Bände des weſtpreußiſchen ſowie das in jeder Hinſicht proviſoriſche oſtpreußiſche Denkmälerinventar den Forſcher auf dieſem Gebiet faſt ganz im Stich laſſen. Es bleibt nur fraglich, ob ohne ſolche Vorarbeit ſich ein Überblick und eine abſchließende Gruppierung des beſonders ſchwer zu bändigenden Stoffs heute bereits geben läßt. Doch, da wir in unſeren Tagen überall an vorläufige Notbehelfe uns gewöhnen müſſen, ſoll dem Verfaſſer die Unzulänglichkeit ſeines mutigen Verſuchs nicht angerechnet werden. Es trifft ſich unglücklich, daß er juſt in eine Zeit fällt, die — zu bedächtiger Betrachtung ohnehin nicht geeignet — auf allen Nachbargebieten die Forſchung in Fluß gebracht hat. So hat Ehrenberg insbeſondere die Arbeiten von Heiſe, Paul und Habicht für ſeine Zwecke nicht mehr eingehender benutzen können. Aber auch die Abhandlung von Frau Grete Dexel über die oſtdeutſche Tafelmalerei in der etzten Hälfte des 14. und dem erſten Drittel des 15. Jahrhunderts ⟨Abh. d. Landeskunde der Provinz Weſtpreußen, Heft 15. Danzig 1919⟩ ſcheint ihm noch nicht vorgelegen zu haben. Verſuchen wir, die Umriſſe ſeines Überblicks unter Einbeziehung dieſer Parallelforſchungen ſowie eigener Unterſuchungen zu verſchärfen bzw. zu berichtigen, ſo wird ſolche Kritik, die wie alle Kritik Klärung des Stoffes anſtrebt, dem Andenken des Verfaſſers nicht zu nahe treten.

In der frühen Plaſtik des Ordensgebiets — etwa bis 1330 — erkennt E. die z. T. auf der Verwendung eines dem Künſtler Schranken ſetzenden Materials beruhende Rückſtändigkeit des an ſächſiſch-thüringiſche und kölniſche Vorbilder anklingenden Stils. Selbſt an ſchleſiſchen Denkmälern der gleichen Zeit, wie der Tumba Heinrichs IV. ⟨ca. 1320⟩ im Breslauer Dom, gemeſſen, überraſcht die Unbeholfenheit der Kulmer und Marienburger Skulpturen, von denen die erſteren übrigens eine überraſchende Verwandtſchaft mit ſiebenbürgiſchen Arbeiten ⟨Mühlbach, Hetzeldorf⟩ aufweiſen, während E. hier ⟨S. 35⟩ Beziehungen zu Köln ſucht. Die Auffaſſung von der territorialen Abgrenzung der Stile im ſpäteren Mittelalter wird ſicher bei fortſchreitender Durchdringung des Stoffs mehr und mehr der geſchichtlich bereits zur Genüge aufgehellten Erkenntnis Platz machen müſſen, daß wir es vielfach mit einem Wandergewerbe zu tun haben, deſſen Vertreter gleich den fahrenden Leuten, den Spruchſprechern, den Vaganten, durch ihre Abenteuerluſt und ihren Freiheitsdrang in die öſtlichen Grenzländer getrieben wurden, ohne doch hier feſten Fuß zu faſſen. Ihr buntſchillerndes Rotwelſch wird daher oft genug allen noch ſo eifrigen Deutungsverſuchen ſpotten. Erſt mit der zünftigen Verfeſtigung des Kunſthandwerks in einzelnen Städten kann man von Lokalſchulen und ihrem Stil ſprechen. Ein ſolcher Zuſammenſchluß iſt aber im Nordoſten erſt ſehr viel ſpäter erfolgt, als in anderen Teilen des Reichs, insbeſondere auch auf dem Gebiet der Malerei, und ſo iſt es nicht verwunderlich, wenn die Wand- und Tafelmalereien in ihrer örtlichen Sonderart hier nur ſchwer zu kennzeichnen ſind. In dem Miſchſtil, den ſie zeigen, dominiert gleichwohl bis um 1430 unverkennbar die böhmiſche Note, d. h. jene wohl über Avignon vermittelte Kenntnis italieniſcher Kompoſitionsart und trecentiſtiſcher Motive, die im Nordoſten freilich bei der vielfach ungelenken Formenſprache eine Verunklärung erfahren, die es begreiflich erſcheinen läßt, wenn E. namentlich in den früheren Leiſtungen ⟨Ordenskirche zu Marienburg um 1344⟩ ſogar Cavallinis Fresken in S. Cecilia in Rom ⟨1291/93⟩ zum Vergleich heranzieht, ohne doch mehr als ganz allgemeine Anhaltspunkte dafür zu finden. Auch die Beziehungen zur älteren kölniſchen Schule Meiſter Wilhelms, auf die bereits Steinbrecht uud Schmid hinwieſen, können bei dem durch »Wiederherſtellung« faſt zur Unlesbarkeit entſtellten Zuſtand gerade der Marienburger Malereien nicht bewieſen werden, ebenſowenig für die in gleichem Zuſtand befindlichen Wandmalereien in Pelplin und Marienwerder, die Ehrenberg ⟨S. 71 ff.⟩ wunderlicherweiſe mit Nürnberg und einem dort 1410–30 nachweisbaren Maler Andres von Preußen

in Verbindung bringt. Der methodisch einzig mögliche Weg zur Klärung dieser älteren Epoche dürfte über eine sorgfältige Sammlung und exakte Aufnahme der erhaltenen Wandmalereien, insbesondere der noch nicht restaurierten (z. B. Rheden, Thorn, Johannes- und Marienkirche; Arnau, Neuenburg, Okonin, Heilsberg, Wehlau usw.) führen. Erst an der Hand einer solchen Publikation werden sich etwa vorhandene keimhaft bodenwüchsige Elemente hier feststellen und klarer umschreiben lassen. Auch ihre fortwirkende Zeugungskraft, wie sie aus Tafelbildern der späteren Zeit sich folgern ließe, ist einstweilen noch nicht erkennbar, und die Versuche Ehrenbergs, sich hier einen Weg zu bahnen und Brücken zu schlagen, lassen das Fehlen solcher Stützpunkte unschwer erkennen.

Trotz der umsichtigen Aufmerksamkeit, mit der er allen Spuren, die ihn bald nach Franken, bald nach Hamburg locken, folgt, muß m. E. daran festgehalten werden, daß sowohl der sog. Dorotheenschrein in Marienwerder (ca. 1390) als auch das Triptychon in Frauenburg, das Frau Dexel mit Westfalen in Verbindung bringen will, ebenso der große Graudenzer Altar (aus dem E. starke französische Stilelemente herausfühlt) am nächsten den Werken des sog. dritten böhmischen Stils verwandt sind, als dessen hervorragenden Vertreter Ernst den Meister von Wittingau festgestellt hat. Hier hat Frau Dexel schon auf ein Altarwerk in der Schloßkapelle zu Protiwin (schwarzenbergischer Besitz in Südböhmen) hingewiesen und auch Neuwirth machte auf die Beziehungen des Deutschordens, der in Neuhaus Besitz hatte, zu Südböhmen aufmerksam. Die von Wocel nur unzulänglich publizierten Wandmalereien in Neuhaus geben übrigens für die Fresken in Lochstedt auch Berührungspunkte, ebenso glaube ich in den 1914 aufgedeckten Chormalereien der Johanneskirche zu Gnesen das Werk einer von Böhmen nordwärts gewanderten Bauhüttengenossenschaft zu erkennen, das durch zahlreiche Zwischenglieder (Miniaturen in Wien, Malereien Teindles) aufs engste mit Böhmen verknüpft ist.

Jedenfalls sind die Niederschläge des damals weltläufigen böhmischen Stils am ehesten als Grundlage für die Gruppierung der vorhandenen Denkmäler brauchbar. Daneben sollte man, was besonders das Ordensland angeht, die Beziehung der halbgeistlichen Ordensherren zu den Augustinerkongregationen und ihre Stellung zu den ketzerischen wicleffitischen und hussitischen Bewegungen nicht außer acht lassen. Jedenfalls ist hier auch rein historische Vorarbeit in größerem Umfang zu leisten, ehe sich das Halbdunkel, das über dieser so fesselnden Zeit des späteren Mittelalters und ihrer Kunst liegt, ganz aufklären läßt.

An dem großen ehemaligen Hochaltar der Marienkirche zu Thorn haben drei Künstler gearbeitet, ähnlich wie an dem großen Barbaraaltar in Breslau, der, wie ich glaube, mit Unrecht als eine einheitliche Leistung aus dem Jahre 1447 angesehen wird, vielmehr in den Szenen des eigentlichen Heiligenlebens erheblich früher anzusetzen sein dürfte. Bei dem Thorner Altar möchte ich mit Frau Dexel die böhmischen Einflüsse — namentlich in den Szenen aus der Kindheitsgeschichte Christi — stärker betonen, als Ehrenberg es tut, der sein Augenmerk m. E. zu stark auf Nürnberger Parallelen richtet. Die Nachklänge an die Kunst des Meisters von Hohenfurt sind eben hier wie dort deutlich, ohne daß wir mit Sicherheit sagen können, wie diese Filiation im einzelnen zustande kam. So wenig, wie bei Bertram von Minden oder Meister Francke, deren Stil mit der gleichzeitigen böhmischen Kunst ebenfalls viel Gemeinschaft verrät, die dennoch vielleicht nur als unabhängiger Parallelismus gedeutet werden muß. Jedenfalls ist als heuristischer Grundsatz für die zeitliche Festlegung der nordöstlichen Tafelbilder zur Zeit am fruchtbarsten die bewußt einseitige Einstellung des Blicks auf die gleichzeitige böhmische Kunst, die wir nach den Untersuchungen Dvořaks und Ernsts klarer überschauen können, als irgend eine andere Schule nördlich der Alpen. Hätte Ehrenberg der Versuchung widerstanden, sich von dieser Orientierung durch Schielen nach Italien, Nürnberg, Hamburg ablenken zu lassen, würde sein Überblick sicher an Klarheit gewonnen haben. Selbst in den bereits aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts zu datierenden Werken, die er mit Recht

als Gipfelpunkte des oſtdeutſchen Kunſtbetriebs hinſtellt, dem Winterfeld-Diptychon in der Danziger Marienkirche und dem Boreſchow-Epitaph (1426) in Frauenburg (letzteres bringt Frau Dexel mit mittelrheiniſchen Bildern in Zuſammenhang) glaube ich böhmiſche Nachklänge wahrzunehmen. Immerhin muß zugegeben werden, daß um die Wende des Jahrhunderts bereits Elemente in die Danziger Malerei eindringen, die aus dem Weſten ſtammen. So hat E. die Fäden, die von dem ſog. Dorotheenaltar der Marienkirche (jetzt im Danziger Stadtmuſeum) ſich zu Franckes Kunſt hinüberſpinnen, bereits in ſeinem obengenannten Aufſatz der Monatshefte f. Kw. aufgedeckt. Und hier ſei auf eine Notiz nochmals hingewieſen, die uns die merkwürdigen und bedeutſamen Fortſchritte, die Franckes Bilder denen ſeines Hamburger Vorläufers Bertram von Minden gegenüber — insbeſondere in koloriſtiſcher Hinſicht ſowie in der Geſchmeidigkeit der Zeichnung und des ſeeliſchen Ausdrucks — erklären helfen kann: 1413 erhielt ein »Maistre Vranque, peintre, demourant à Malines« 6 frcs. 15 s. für das Bildnis der Katharina von Burgund, einer Tochter des Jean sans Peur, aus der herzoglichen Hofkaſſe. Sollte es ſich hier wirklich um den erſt zehn Jahre ſpäter in Hamburg nachweisbaren Maler handeln, ſo wären die flämiſchen Züge, die man in deſſen Werk ſeit je wahrnahm, aus dem früheren Aufenthalt in den burgundiſchen Niederlanden erklärlich. Daß er als Bildnismaler hier tätig war, würde als Stütze für Lichtwarks Zuſchreibungen der Bildniſſe des Adolf von Schauenburg gelten können.

Ob der Austauſch von niederſächſiſchen und niederländiſchen Errungenſchaften, wie er um dieſe Zeit anhebt, nur den deutſchen und nicht auch den niederländiſchen Künſtlern Frucht getragen, iſt einſtweilen ſchwer zu unterſcheiden. In den Werken Meiſter Franckes gipfelt jedenfalls das Können einer Generation, die aus ſolcher Berührung mit weſtlichen Einflüſſen reichen Vorteil zog, aber zugleich auch aus Eigenem zu geben wußte. Rein gefühlsmäßig wird man vor vielen Schöpfungen der nur wenig ſpäteren niederländiſchen Malerei, z. B. des Meiſters von Flémalle, immer wieder an Francke gemahnt. Daß deſſen Verkündigung das Wappen einer Familie Ingelbrechts aus Mecheln trägt, wo ſich 1413/14 ein Maitre Vranque aufhielt, gibt zu denken, und die zahlreichen Motive, die weſtfäliſche Künſtler ſeinen Werken entlehnen, beweiſen, daß nicht nur ſein Auftraggeber Heinrich von Werle die weſensverwandten Züge in ſeiner Kunſt zu ſchätzen wußte.

Eine Verquickung von ſolchen Zügen, die an den Meiſter von Flémalle und Francke erinnern, finde ich auch in den beiden Dreifaltigkeitsbildern der Danziger Marienkirche (E. Abb. 70. 71). Am ſtärkſten an Francke gemahnt der erwähnte Dorotheenaltar, während in dem Kreuzaltar (S. 88) wiederum böhmiſche Einflüſſe ſtärker hervortreten, und der von Ehrenberg ſowohl wie von Dexel unterſchätzte Baderaltar in der Kapelle des Cosmas und Damian, eine wohl ſicher einheimiſche Arbeit, beweiſt, daß dieſe Beziehungen zu Böhmen auch in den zwanziger Jahren des 15. Jahrhunderts nicht ganz aufhören. 1431 war ein Kleriker aus Olmütz, der zugleich Arzt war, Mitglied der Zunft, und wir erinnern uns dabei, daß in die Prager Malerzeche auch gelegentlich »Rasores« aufgenommen wurden.

Unter den plaſtiſchen Kunſtwerken der ſpäteren Zeit ſei namentlich die in der neueren Literatur ſooft als crux interpretum auftauchende Madonna der Johanniskirche zu Thorn hervorgehoben, zu deren Milchſchweſter im Bonner Provinzmuſeum ſich neuerdings ein drittes Exemplar aus dem Vorrat des ſchleſiſchen Muſeums für Kunſt und Gewerbe geſellt. Auch hier glaube ich an der böhmiſchen Herkunft bis auf weiteres feſthalten zu ſollen. Mit Recht ſtellt Ehrenberg auch das aus Stein und Stuck gearbeitete, zuerſt von Heuer publizierte Relief der Maria Egyptiaca — ebenfalls in der Thorner Johanniskirche — beſonders hoch, ohne doch über Herkunft und Zeitſtellung näheres zu verraten, wozu der Vergleich mit dem Diptychon der Winterfeldkapelle in Danzig einladen könnte. Der Tod Mariä über dem Korkenmacherportal der Danziger Marienkirche (S. 97) iſt keine Steinſkulptur, ſondern eine Holzſchnitzerei, die von ihrem die Erhaltung gefährdenden

Standort baldigst entfernt werden sollte. Die Untersuchungen Semraus und Bernhard Schmids über die Pietàgruppen um 1400 in Schlesien und Westpreußen — die Provinz Posen besitzt auch Wiederholungen — scheinen Ehrenberg, der auf schwedische Parallelen hinweist (S. 97 ff.), entgangen zu sein. Hier wird eine genauere Prüfung der Rolle, die der Dominikanerorden bei der Unterdrückung hussitischer und anderer ketzerischer Strömungen durch den Vertrieb von wundertätigen Gnadenbildern spielte, vielleicht mancherlei Zusammenhänge aufklären.

Wie aus diesem kurzen Bericht sich ergibt, dürfte das von Ehrenberg zusammengetragene Material der Forschung lohnenden Anreiz bieten, in ein Gebiet weiter vorzudringen, das bei seiner reichen Fülle von Problemen, die weit über die regionale Abgrenzung hinausreichen, als fruchtbares Neuland zu bezeichnen ist. Handelt es sich doch darum, eine Zeit aufzuhellen, die auch im Norden eine Vita nova einleitet, eine Wiedergeburt des Menschentums, die sich unter ähnlichen Wehen vollzog, wie wir sie in unseren Tagen verspüren. *Ludwig Kaemmerer.*

NEKROLOGE

Am 23. Mai ist in München der Maler Karl Piepho im 52. Lebensjahre gestorben.

PERSONALIEN

Geheimrat Woldemar von Seidlitz feierte am 1. Juni seinen siebzigsten Geburtstag. Jeder, der ihm begegnet ist, wird seiner an diesem Tage gedacht haben, in aller Stille ohne laute Kundgebung vielleicht, aber um so herzlicher. Das entspräche auch seiner Sinnesart. Denn es beherrscht das ganze Leben dieses Mannes die Neigung, nicht persönlich hervorzutreten, hinter seinem Schaffen verborgen zu bleiben. In allem, was er unternimmt, geht es ihm ja in strengstem Sinne um die Sache, nie um die Person, ist ihm stets Wirkung allein maßgebend gewesen, Wirksamkeit nur insofern von Bedeutung, als sie von der Wirkung Berechtigung empfängt. Dieser Vornehmheit der Gesinnung sich zu erinnern, ist heute mehr denn je Pflicht.

Seidlitz hat wie jeder Gelehrte seine wissenschaftlichen Fehden auszufechten gehabt. Erinnert sei an den Streit mit Wilhelm von Bode über das Werk Leonardos da Vinci. Die Ansichten der beiden Gelehrten widersprachen sich in fast allen entscheidenden Punkten, und beide beharrten sehr entschieden auf ihren Anschauungen. Trotzdem ist nie ein heftiges Wort in den Angriffen zu finden, die Seidlitz gegen Bode richtete, und das persönliche freundschaftliche Verhältnis ist von dem wissenschaftlichen Streit unberührt geblieben. Seidlitz' Kritik ist immer von jener Achtung für den Gegner erfüllt, die das Zeichen echter Wissenschaftlichkeit und menschlichen Verstehens ist, ebensosehr aber hält sie sich frei von jeder Voreingenommenheit zugunsten einer Gelehrtenpersönlichkeit und sei es die stärkste. Schonungslos und doch voller Güte sich ein Urteil zu bilden: diese seltene Gabe dürfen wir an ihm bewundern.

Als Seidlitz vor Jahresfrist seine Tätigkeit als vortragender Rat in der Generaldirektion der Dresdener Sammlungen aufgab, ist hier seiner Verdienste um die Entwicklung der ihm unterstellten Sammlungen gedacht worden. Es erübrigt sich heute, darauf zurückzukommen. Aber woran jüngere heute gern sich erinnern möchten, sei erwähnt. Zu der Zeit, da Seidlitz vor fünfunddreißig Jahren sein Amt in Dresden antrat, begann die junge Kunst des Impressionismus ihren Kampf um Entwicklung und Anerkennung. Ruhig, aber entschieden für alle Talente unter der Jugend eintretend, hat er sich für sie eingesetzt. Nicht immer ist er mit diesem Streben durchgedrungen und manches, was er in Dresden plante, ist durch unüberwindliche Widerstände verhindert worden, aber wenn damals überhaupt lebendige Werke jener Epoche in Dresden eine Stätte gefunden haben, so wird das nicht zum wenigsten ihm verdankt. Was bei den Persönlichkeiten, die die einzigartige Entwicklung deutscher Museen während der letzten dreißig Jahre vor dem Kriege trugen, immer klarer wird, je mehr Abstand zu dieser

Zeit ſich gewinnen läßt, gilt auch für Seidlitz: daß erſt aus der Liebe zur Kunſt der eigenen Zeit ſich ein lebendiges Verhältnis zu jeder Kunſt überhaupt gewinnen läßt. *zm.*

INSTITUTE

Der Architekt Prof. H. **Poelzig**, dem vom 1. Mai ab die Verwaltung eines Meiſterateliers bei der Berliner Akademie der Künſte übertragen wurde, iſt für die Dauer dieſer Amtsführung gleichzeitig zum **Mitglied des Senates der Berliner Akademie der Künſte** berufen worden.

SAMMLUNGEN

Eine Städtiſche Galerie in Kaſſel. Seit Jahren beſteht die Abſicht, eine ſtädtiſche Galerie zu ſchaffen, die eine Heimſtätte der **modernen**, beſonders der **heſſiſchen Kunſt** darſtellen ſoll. Nunmehr iſt es gelungen, den Plan ſeiner Verwirklichung näherzuführen, ohne daß größere Koſten aufzubringen ſind. Der »Voss. Ztg.« zufolge ſtehen nämlich Verhandlungen mit dem preußiſchen Staate auf Überlaſſung des **Reſidenzſchloſſes** an die Stadt Kaſſel vor dem Abſchluß. Die Säle dieſes hiſtoriſch wie künſtleriſch wertvollen Schloſſes ſollen die Gemälde aufnehmen, die bereits ſeit Jahren von der Stadt erworben worden ſind und bisher im Rathauſe aufgehängt waren. Ferner beſitzt die Stadt einen großen Fundus an heſſiſchen Kunſtgegenſtänden aller Art, ſo daß Kaſſel in Kürze neben der Galerie alter Meiſter eine ſolche neuer Meiſter aufzuweiſen haben wird.

*

Die Wiedereröffnung der Londoner National Gallery. Vor kurzem iſt ein Teil der während des Krieges geſchloſſenen engliſchen Nationalgalerie wieder eröffnet worden, und zugleich iſt eine Neuordnung begonnen, welche die jetzt erſt wieder ſichtbaren Schätze aus der italieniſchen Kunſt der reichen Londoner Sammlung im beſten Licht zu zeigen beſtrebt iſt. Ein kleinerer Vorraum zu der Hauptſammlung iſt durchaus den Darſtellungen klaſſiſcher, profaner Gegenſtände gewidmet, wie man ſich denkt, daß ein vornehmer Herr der Renaiſſancezeit ſein Intereſſe an dem Wiederaufleben der klaſſiſchen Studien zeigen wollte. Hier ſieht man die alten Lieblinge, wie die »Procris« des Piero di Coſimo, »Mars und Venus« des Botticelli, den »Raub der Helena« des Benozzo Gozzoli und Werke des Mantegna, Bronzino und Giorgione. — Im ſcharfen Gegenſatz zu dieſem Vorraum ſteht der »Dom« und die vier gewölbten Galerien, die von ihm ausſtrahlen. Die Kreuzförmigkeit dieſes Teils des Muſeumsgebäudes iſt ausgenützt worden, um daraus eine Art Renaiſſancekirche zu geſtalten. Die Stelle des Hauptaltars iſt von der Anſidei-Madonna Raffaels eingenommen, ihr zur Seite hängt Maſaccios Madonna mit dem Jeſuskind und der äußerſt ſeltene von dem König geliehene Gentile da Fabriano; der übrige Teil dieſes »Kirchenchors« zeigt wie früher die einzigartige Sammlung der Werke Carlo Crivellis. Der ſüdliche Gang weiſt die größten Altarſtücke der venezianiſchen, der nördliche die der Florentiner und der damit zuſammenhängenden Schulen auf. Unter dieſen ragt jetzt das berühmte Altarſtück der »Dreieinigkeit« des Peſellino hervor, deſſen verſchiedene Teile dank der Freigebigkeit des engliſchen Königs vereinigt worden ſind, der aus ſeiner Privatſammlung die wichtigſten Stücke als Leihgabe überwies. Dieſes Werk des Peſellino hat eine merkwürdige Geſchichte. Die Mittelpartie wurde vor ungefähr 60 Jahren erworben. Ein anderer Teil ging vor wenigen Jahren in Beſitz der engliſchen Nation über, einen dritten erhielt das Muſeum durch Vermächtnis der Lady Brownlow, die übrigen Teile ſtammen als Leihgabe von dem König von England. — Die Wirkung der Zuſammenſtellung dieſer großen, religiöſen Tafeln beſteht nicht allein darin, daß ſie nunmehr zum erſtenmal, ſeitdem ſie Italien verlaſſen haben, ſich in einer Atmoſphäre zeigen, die ihrer urſprünglichen Beſtimmung nahe kommt, ſondern auch darin, daß die Vereinigung den unübertroffenen Reichtum der National Gallery an Werken der kirchlichen Kunſt ſo glänzend repräſentiert. Weder eine Kirche, noch eine Galerie in Europa kann einen ſolchen Reichtum von Renaiſſancemeiſterwerken aufweiſen, wie ſie jetzt in dem Oktogon unter dem Dom des Brit. Muſeums gezeigt werden. *M.*

ERINNERUNGEN EINES MUSEUMSABTEILUNGSLEITERS

Der berühmte engliſche Orientaliſt Sir E. A. Wallis Budge hat vor kurzem unter dem Titel »By Nile and Tigris: A Narrative of Journeys in Egypt and Mesopotamia on behalf of the British Museum between the Years 1886 and 1913« (London John Murrey. £ 3. 3 sh.) ein hochintereſſantes zweibändiges Werk veröffentlicht. Wir geben den Preis an, um uns zu entſchuldigen, daß wir nicht nach dem Original, ſondern nach einer Beſprechung in dem »Obſerver« über das anregende und belehrende Buch des gelehrten Orientaliſten und Organiſators der ägyptiſchen und aſſyriſchen Abteilung des British Museums berichten. Die Anzeige des Buches rührt von dem bekannten Ägyptologen Arthur Weigall her, deſſen Autorität uns erlaubt, ihm ganz kritiklos zu folgen. Das Wiſſenſchaftliche ſpielt übrigens in dieſer Anzeige die Nebenrolle. Die Überſchrift des Berichtes von Weigall in der engliſchen Zeitung heißt: »Ein Schmuggler für die Wiſſenſchaft« und gibt uns Veranlaſſung, über die verſchiedene Moral zu ſprechen, die angewandt wird, wenn es ſich um deutſche oder Entente-Schmuggler für die Wiſſenſchaft handelt. Ich denke dabei an die boshaften Bemerkungen, die Salomon Reinach in dem »Repertoire de l'art quarternaire« 1913 ſowohl in ſeiner chronologiſchen Einleitung wie bei der betreffenden Abbildung über die zwei Skulpturen von Lauſſel gemacht hat, die das Berliner Muſeum gekauft hatte. Da heißt es: 1912, Februar: zwei Skulpturen aus Lauſſel, die von dem Vorarbeiter Lalannes geſtohlen waren, wurden durch Vermittlung des Profeſſors Verworn aus Bonn an das Berliner Muſeum verkauft (frauduleuſement). Die Schmuggeleien des Engländers Wallis Budge ſtehen nun in Selbſtbekenntniſſen zur Beurteilung des franzöſiſchen Archäologen!

Wir übergehen, was Weigall über die äußere Perſönlichkeit Wallis Budge's zu ſagen hat, der in ſeinem Ausſehen und ſeiner Art durchaus an den deutſchen Gelehrten der Fliegenden Blätter erinnert. Aber die Verdienſte des engliſchen Gelehrten um ſein Muſeum ſind ſo groß und beneidenswert, daß man ſich an Äußeres nicht zu halten hat. Sein Wiſſen iſt unerhört und ſein engliſcher Stil ſei ebenſo amüſant wie klar. Deswegen empfiehlt Weigall das Buch, das uns hier in Deutſchland 7–800 Mark koſten würde, den engliſchen Leſern, einerlei, ob Gelehrten oder Dilettanten, als Gegenſtand der Unterhaltung wie des Lernens. — Es iſt nicht leicht für einen Archäologen, bei dem die Liebe zur Wiſſenſchaft auch mit Liebe für die Ehre der Wiſſenſchaft gepaart iſt, die Prinzipien von Wallis Budge dem Publikum geläufig zu machen, aber: wenn ein Mann es ſo weit gebracht hat, daß er friſch und frei über ſeine Schmuggelabenteuer berichtet, mit denen er die Beſitztümer eines fremden Landes in das Nationalmuſeum eines anderen, ſeines eigenen, geſchafft hat, wenn er uns erzählen will, wie er die fremden Behörden betörte und überliſtete, wie er die Beamten beſtach, wie er ſie belog und wie er ihnen ſchmeichelte und wie oft er dem Gefängnis entging, während er die Geſetze eines fremden Landes verletzte, wenn er das alles offen und ehrlich herausſagt, ſo kann er auch dabei feſtſtellen, daß alles zu Ehren Englands und zum Ruhme ſeiner Wiſſenſchaft geſchehen iſt, und ſo dürfen wir uns zu ſeinem Enthuſiasmus hinreißen laſſen und der faszinierenden Art ſeiner Erzählung folgen.

Dr. Budge gibt eine perſönliche Geſchichte ſeiner verſchiedenen Miſſionen nach Ägypten und Meſopotamien, die er im Auftrag der Behörden des Britiſchen Muſeums zwiſchen den Jahren 1886 und 1913 ausgeführt hat, er ſchickt einen Bericht über ſeine früheren Jahre und ſeine wiſſenſchaftliche Erziehung voraus. Der an Informationen reiche Text iſt mit kleinen Federzeichnungen intereſſanter Art durchzogen, die orientaliſche Szenerien in reizender Weiſe wiedergeben, überall durch geht das Leitmotiv: »Beute«. Er wurde ausgeſchickt, Antiquitäten für das Muſeum zu ſuchen, erhielt ſie und brachte ſie im Triumph zurück, er ſchaffte ſie in Karrenladungen fort, trotz der Oppoſition von Lord Cromer und deſſen Behörden, vor Augen der britiſchen diplomatiſchen Agenten, die bei der Hohen Pforte akkreditiert waren und in

deren Intereſſe handelten (wir erlauben uns ein Fragezeichen) und vor Augen der wiſſenſchaftlichen und nur wiſſenſchaftlichen Archäologen anderer Länder. Er kaufte ſeine Beute ohne Unterſchied von Dieben und ehrlichen Männern, er bezahlte Eingeborene dafür, daß ſie antike Stätten ausplünderten und finanzierte ihre unwiſſenſchaftlichen und deſtruktiven Ausgrabungen offenbar mit öffentlichen Mitteln, er half Gräber des Nachts auszurauben und plünderte muhammedaniſche Friedhöfe der Grabſteine halber, er ſchnitt Hunderten von Mumien für wiſſenſchaftliche Unterſuchungen die Köpfe ab, er trennte Papyri auseinander und ſchmuggelte die Teile, zwiſchen Photographien verſteckt, aus Ägypten, er brachte Altertümer nach ſeinem Depot nach Baghdad verborgen in einem Sarg und umgeben von einem Trauergefolge, bei dem die heulenden Klageweiber nicht fehlten, er verſteckte ſich und ſeine Schätze in einem Dritter-Klaſſe-Abteil unter einen Haufen Eingeborener, während die Polizei ihn in der erſten Klaſſe ſuchte uſw.

Solche Dinge erzählt er in ſeinem Buch, und es iſt offenbar, daß alle dieſe, gegen die Strafgeſetze aller Länder gerichteten Taten loyal und in dem guten Glauben geſchehen ſind, daß ſie Taten zum Vorteil der Wiſſenſchaft und zur Ehre des Britiſchen Muſeums waren.

Weigall hält es von ſeinem perſönlichen Standpunkt aus eigentlich für inkorrekt, daß Budge die unmoraliſche Natur der mit ſolchem offenherzigen Geiſt und dabei ſo hübſch erzählten Abenteuer beſonders betont: denn Weigall gehörte zum wiſſenſchaftlichen Stab Lord Cromers und von deſſen Nachfolgern, und ſeine ſpezielle Aufgabe war, die Schmuggler mit überwachen zu laſſen. Außerdem ſind in der archäologiſchen Welt doch auch zwei verſchiedene Anſichten über dieſe Art zu handeln vertreten. Die einen ſagen, daß jede Nation die Wächterin ihrer eigenen Altertümer ſein ſolle, die Gegenſtände ſollten, ſolange irgendein Schutz im eigenen Lande zu finden ſei, nicht in andere Länder verſchickt werden, wo die Reiſe ſowohl wie der Aufenthalt noch größere Gefahren bringen könnte, wie ja der letzte Krieg beweiſt. Man hat auch das Gefühl, daß Ausgrabungen nicht übernommen werden dürfen, ohne daß jedes mögliche Mittel zur Aufzeichnung jeder Phaſe der Arbeit angewandt wird. Man denkt auch, daß rückſichtsloſe Erwerbungen von unqualifizierten Händlern nur dazu beitragen, daß die alten Stätten geplündert werden, daß eilfertige Ausgrabungen für den Zweck der Muſeumserwerbungen der Wiſſenſchaft mehr Verluſt als Gewinn bringen, und daß die Studierenden in unſeren Tagen des raſchen Reiſens beſſer die Länder, zu denen die Altertümer gehören, ſelbſt beſuchen, oder ſich zu Hauſe mit Büchern, Photographien, Abgüſſen und Fakſimiles begnügen, als auf ihre Regierungen oder Städteverwaltungen einwirken, daß ſie Sammlungen von Originalen entlegener Kunſt, die auf ſolche Weiſe erworben wird, anlegen. — Auf der anderen Seite gibt es Leute, die immer meinen, daß eine Stadt durch den Beſitz einer ſchönen Sammlung fremder Kunſtwerke Ruhm gewinnt, und, da ſich viele Leute einbilden, daß ihr eigenes Land ſicherer iſt, als jedes andere, und daß die anderen Länder weit weg liegen und mehr oder weniger barbariſch ſind, ſo kann man den Wunſch nicht unnatürlich und ſogar hie und da gerechtfertigt finden, daß man fremde Altertümer, ſei es auf welche Weiſe es wolle, herbeiſchaffe, die Hauptſache ſei, daß man ſie gut aufbewahrt.

Dr. Budge ſucht ſeine eigenen Taten geſchickt zu rechtfertigen, allerdings mit Anwürfen auf die archäologiſchen Spitzel, die ſeine Arbeit als eine Schande erklären und ihn ſelbſt als einen Leichenräuber, wie denn auch im Parlament über ſeine Taten interpelliert worden ſei. »Ich hatte«, ſagt er ſelbſt, »ein vollſtändig reines Gewiſſen über meine Schmuggeleien, ich fühlte, daß ich nicht anders gehandelt habe, wie jeder handeln mußte, der die Zukunft der Archäologie und das Intereſſe ſeiner Auftraggeber im Herzen hatte.«

Die Bände ſind von größter Wichtigkeit für diejenigen, die ein Intereſſe an ägyptiſchen und meſopotamiſchen Altertümern haben. Es liegt hier ein gewaltiges Material für die Geſchichte dieſer Länder vor, namentlich im Zuſammenhang mit den Ausgrabungen, die von früheren Reiſenden

und Altertumsforſchern gemacht worden ſind. Aber abgeſehen von der ganz überraſchend einſchmeichelnden Art, mit der hier wiſſenſchaftliche Dinge erzählt werden, liegt das große Intereſſe des Buches in ſeiner lebhaften Charakteriſtik und der Art der Berichte über Reiſen und Abenteuer. Budge erzählt in luſtiger Weiſe, wie er den berühmten Hamburger Franzoſen Jules Oppert, der mit einem andern Orientaliſten in einen wiſſenſchaftlichen Streit geraten war und auf dieſen losſprang, als wenn er ihn umbringen wollte, an ſeinen Rockzipfeln zurückriß, bis dieſe in ſeiner Hand blieben. Er erzählt von dem Papagei Profeſſor Wrights, der einmal rief: »gib mir einen Kuß«, und dann zum Schrecken der verſammelten Theologieſtudenten: »der Teufel hol' die kleinen Propheten«. Budge berichtet, wie er von Lord Cromer herausgeſchmiſſen wurde, wir ſehen ihn, wie er eingeſperrt aus der hinteren Mauer eines Eingeborenenhauſes mit ſeinen Altertümern, die dort aufbewahrt waren, ausbrach, während die Polizei die Vorderſeite bewachte. Im perſiſchen Golf hätte eine Flutwelle ihn faſt weggeſchwemmt. Er kämpfte mit aufſtändiſchen türkiſchen Soldaten auf einem Flußdampfer, Shammarräuber griffen ihn an. Er beſtach Quarantäne-Offiziere, daß ſie die gelbe Flagge herunterließen, in poetiſcher Weiſe ſchildert er den nächtlichen Himmel des Orients und das glänzende Licht der aufgehenden Sonne, wir ſehen ihn aus Mangel an Kaffee ſeine eingeborenen Gäſte mit »Erſatz« bewirten, der aus gemahlener Holzaſche mit Chinin gewürzt beſtand und den Eingeborenen das Lob »guter Kaffee, bei Gott« entlockte. Er kämpfte in den Baſars mit fanatiſchen Moslims und kurierte nachher ſeinen verwundeten Gegner mit einer Doſis Chinin, um deſſen ſchlechte Laune wegzuſchaffen uſw. So kann man in dieſem Buche dem energiſchen und ſkrupelloſen Gelehrten folgen bis zu den Tagen, als er »Keeper of the egyptian and aſſyrian antiquities« des Britiſchen Muſeums wurde, für das er ſo oft ſein Leben aufs Spiel geſetzt hatte, um es zu bereichern, und wo ihn die Beſucher herumgehen ſehen können in ſeiner kurzen Behäbigkeit, mit Tintenflecken an allen möglichen Stellen, mit einem äußerſt ſtaubigen, hohen Hut auf ſeinem Hinterkopf ſitzend, mit einem Ausdruck beſtändiger Perplexität in ſeinem roſig angehauchten Geſicht. *M.*

AUSSTELLUNGEN

Altenburg. Am erſten Pfingſtfeiertag wurde unter der Leitung des Kunſthändlers Karl Julius Bromer die 2. Altenburger Jahresausſtellung im Lindenau-Muſeum eröffnet. Die Ausſtellung enthält unter anderem Gemälde und Graphiken von Saſcha Schneider, Jank, Erler, Kuehl, Reiſer, Moll, Pechſtein, Böckſtiegel, Stuck, Corinth uſw. Die Ausſtellung dauert bis 25. Juli.

*

Berlin. In Franz Metzners früherem Atelier und Garten in Berlin-Zehlendorf, Machnower Straße 37, wurde am 28. Mai eine Metzner-Gedächtnisausſtellung eröffnet. Veranſtalter ſind der Metzner-Bund, der Verein deutſcher Kunſtſchaffender in Böhmen, die Akademie der Künſte in Berlin und die Berliner Sezeſſion. Von dem verſtorbenen Bildhauer werden die Originalwerke gezeigt werden, die er beſaß, dann die Modelle und Abgüſſe ſeiner Arbeiten ſowie Zeichnungen und Entwürfe, unvollendete Werke ſeiner letzten Zeit und das große und wenig bekannte Feld ſeiner Kleinplaſtik. Indem alles dies an der Stelle zur Geltung kommt, wo es entſtand, wird ein Gedanke verwirklicht, den der Künſtler zum Erſatz der unperſönlichen Maſſenausſtellungen oft erwogen hat.

*

Hamburg. Hier wurde vor wenigen Tagen die Frühjahrsausſtellung der Hamburgiſchen Künſtlerſchaft in Verbindung mit dem Kunſtverein Hamburg in den Räumen der Kunſthalle eröffnet. Auf die Ausſtellung wird des Näheren noch einzugehen ſein.

In der Galerie Commeter iſt u. a. von Alex. Friedrich eine Radierungsfolge (20 Blatt) zum II. Teil des »Fauſt« ausgeſtellt, deren Vertrieb der Verlag Commeter übernommen hat.

*

Karlsruhe. Zur Feier des 60. Geburtstages Hans v. Volkmann's, des bekannten und beliebten, hervorragenden Vertreters der Heimatkunft auf dem Gebiete der Landfchaftsmalerei, in Karlsruhe, veranftaltete der dortige Kunftverein eine umfaffende Ausftellung des Gefamtkunftwerkes desfelben. Hervorgegangen aus der Schule Schönlebers, ift unfer Künftler, der oft auf dem weiten Gebiete des künftlerifchen Farbenfteindruckes bahnbrechend gewirkt hat, feit faft einem Menfchenalter unermüdlich in Karlsruhe tätig und hat eine große Anzahl meifterhafter Landfchaftsbilder — zumeift dem badifchen Lande und der Eifel entftammend — gefchaffen, die in ihrer idyllifch-lyrifchen und harmonifchen Stimmung mit zu den beften und ausgereifteften Schöpfungen auf ihrem Gebiete gerechnet werden und mit Recht den Namen des reichbegabten Meifters — eines Sohnes des auch als finnigen Erzählers bekannten berühmten Hallenfer Chirurgen R. v. Volkmann — in ganz Deutfchland bekannt und beliebt gemacht haben. Auch auf graphifchem Gebiete hat fich der vielfeitige Künftler durch feine Radierungen und die obenerwähnten Farbenfteindrucke fowie durch drollige und humorvolle Federzeichnungen und Entwürfe für kunftgewerbliche Erzeugniffe einen hervorragenden Namen gefchaffen.

München. Der Kunftverein beabfichtigt vom 1. bis 14. Juli eine Ausftellung unfignierter Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen aus Privatbefitz, zu dem Zweck, den Eigentümern bei der Feftftellung des Künftlers behilflich zu fein; z. B. ift beabfichtigt, die zur Ausftellung angenommenen Werke einer Sachverftändigenkommiffion zu unterbreiten.

In der Neuen Galerie ift gegenwärtig eine Reihe von Blumenbildern der Malerin Johanna v. Destouches ausgeftellt.

In der Modernen Galerie Thannhaufer wurde eine größere Ausftellung von Gemälden und Zeichnungen des im Auguft 1916 gefallenen Malers Hans Sutter eröffnet.

Stuttgart. Der Kunftfalon Schaller ftellt eine über 100 Nummern umfaffende Auswahl von Zeichnungen des 31jährig verftorbenen Schweizer Malers Hans Brühlmann aus, der in Württemberg feine zweite Heimat gefunden hatte. Gleichzeitig veranftaltet Winterthur eine Ausftellung der bedeutfamften Gemälde von Brühlmann.

Wiesbaden, Naffauifcher Kunftverein. Die von der Wiesbadener Gefellfchaft für bildende Kunft veranftaltete Ausftellung von über 500 Photographien in Imperial-Format nach Meifterwerken altdeutfcher Plaftik (Abt. I: im fränkifchen, fränkifch-fchwäbifchen, mittel- und oberrheinifchen Gebiet), auf welche in Nr. 30 der »Kunftchronik«, S. 580, fchon hingewiefen wurde, erfüllt die auf fie gefetzten Erwartungen. Zum erftenmal wird dem Publikum ein Anfchauungsmaterial geboten, das eine Vorftellung von der Bedeutung unferer großartigen plaftifchen Kunftwerke, die noch immer fo wenig, z. T. gar nicht bekannt find, vermittelt. Aber auch der Kenner wird manche Überrafchung, manche erwünfchte Vergleichsmöglichkeit finden. Mit der durch die Ungunft der Zeit doppelt fchwierigen Befchaffung des Materials und deffen Durcharbeitung (jeder Nr. ift eine kurze Erläuterung beigegeben) hat fich der Veranftalter der Ausftellung, Prof. v. Grolman, großes Verdienft erworben. Naturgemäß find, da es fich um Vergrößerungen handelt, nicht alle Stücke frei von Mängeln. Das Hauptgewicht ift auf Teilaufnahmen gelegt.

Befonders intereffieren die Vergrößerungen nach den Platten des Krakauer Altertumvereins vom Marienaltar des Veit Stoß in Krakau. Diefe Aufnahmen waren bisher nur durch das fchwer zugängliche polnifche Buch über Veit Stoß von Kopéra bekannt. Das Studium der Vergrößerungen hat fchon zur Löfung der Frage nach Meifter- und Werkftattanteil am Krakauer Altar beigetragen (vgl. W. v. Grolman, Zur Würdigung des Veit Stoß, Monatsh. f. Kunftwiff. 1918, H. 12) und wird diefe Frage in Fluß erhalten. Sehr dankenswert find auch die Neuaufnahmen von Einzelheiten des Sebaldus-Grabmals, wie denn die Vifcher gleich Veit Stoß und Riemenfchneider mit je

annähernd 100 Nummern höchſt eindrucksvoll vertreten ſind. Faſt 50 Blätter nach Werken des Adam Kraft vervollſtändigen das Bild der Nürnberger Plaſtik. Aus dem ſchwäbiſchen Kreiſe lernt man den Heilbronner Hochaltar durch zahlreiche meiſt neue Aufnahmen kennen und iſt beſonders überraſcht von den herrlichen Köpfen aus der Predella (Chriſtus von Maria und Johannes betrauert), von der bisher Aufnahmen überhaupt nicht exiſtierten. Alle wichtigen Werke von Nikolaus Gerhard von Leyden, vom Meiſter des Iſenheimer Altars und von Konrad Meit werden in meiſt ſehr guten Wiedergaben gezeigt. Verhältnismäßig unvollſtändig iſt noch die mittelrheiniſche Gruppe, nicht erſtaunlich für den, der die großen Schwierigkeiten der Erlangung von Photographien in dieſem Gebiet kennt. Hoffentlich wird die wertvolle Sammlung, welche nach Schluß der Ausſtellung dem Wiesbadener Muſeum verbleibt, bald durch Zuwachs aus dem Kunſtkreis der hieſigen Gegend noch bereichert. *D. Sr.*

London. Eine Ausſtellung ſpaniſcher Gemälde iſt für den Herbſt dieſes Jahres in Ausſicht genommen. Gemälde der ſpaniſchen Schule vom 13. Jahrhundert bis in die neueſte Zeit ſollen zur Ausſtellung gelangen, und zwar hat die engliſche Royal Academy ihre Räume im Burlington Houſe für dieſe Ausſtellung zur Verfügung geſtellt, die unter dem Protektorat des Königs und der Königin von England und des Königs und der Königin von Spanien mit Unterſtützung der ſpaniſchen Regierung vor ſich gehen wird. Obwohl die Ausſtellung nicht von außergewöhnlichem Umfang ſein wird, ſoll ſie durch die hohe Qualität der Gemälde ſpaniſcher Maler einen vollſtändigen Überblick über die ſpaniſche Kunſt geben, die dem britiſchen Publikum ſo gut wie unbekannt iſt. Ein Komitee von erſten Perſönlichkeiten ſowohl in England wie in Spanien hat ſich außerdem dafür gebildet. *M.*

FORSCHUNGEN

Die Karmeliter-Madonna des Pietro Lorenzetti (1329). Aus zwei von Milaneſi[1] publizierten Eintragungen in den Büchern der Biccherna (vom 24. Oktober bzw. 29. Dezember 1329) wiſſen wir, daß P. Lorenzetti für die Mönche von S. Maria del Carmine zu Siena eine Bildtafel mit der Madonna und vielen Heiligen gemalt hat, und daß der Große Rat von Siena für die Bezahlung des ausbedungenen Lohns von 50 Pfund aufkam: *„pro auxilio recolligendi quamdam tabulam honorabilem, et valde pulcram, in qua de beata Virgine et beatissimo confessore Nicolao, et apostolis, et martiribus, confessoribus, et virginibus, multa pulcerima seriosius sunt depicta per magistrum Petrum Lorenzetti de Senis."*

Dieſes Bild galt — abgeſehen von zwei Stücken der Predella (ſ. u.) — als verſchollen, man wußte nur, daß es 1818 nach England verkauft worden ſei.[2] Dieſe Nachricht kann ſich aber nur auf die verlorenen Seitenteile beziehen, das Hauptbild befindet ſich nämlich, wie ein amerikaniſcher Forſcher jetzt nachweiſt,[3] noch in Siena und hängt in der Akademie (Nr. 39), wohin es aus der Kirche S. Anſano gelangt iſt. Man ſieht darauf die thronende Madonna mit dem Kinde zwiſchen den hl. Nikolaus (l.) und Antonius Abt (r.) und vier hinter dem Thron ſtehende Engel, auf deſſen Stufe man die Majuskelinſchrift lieſt: *Petrus Laureti de Senis me pinxit. A. D. MCCCXXVIIII.*

Jeder Zweifel, daß es ſich um das für die Karmeliter gemalte Altarbild handelt, wird durch den Umſtand beſeitigt, daß der hl. Antonius Abt mit ſeinen Attributen an die Stelle eines anderen Heiligen und zwar des Propheten Elias getreten iſt, wie aus einer zweiten an der rechten unteren Ecke des Throns angebrachten Inſchrift: *Elyas pha* — d. h. Elias propheta — hervorgeht. Der in der Urkunde vom 24. Oktober 1329 ausdrücklich genannte hl. Nikolaus hat dagegen ſeine urſprüngliche Stelle bewahrt, wie die entſprechende Inſchrift: *S. Nicholaus* lehrt. Da nun der

1) Milanesi, Documenti per la storia dell'arte senese, I, 1854, S. 193, Nr. 39.

2) Milanesi, l. c., S. 194.

3) Ernest T. Dewald im American Journa, of Archaeology, vol. XXIV. 1920. Number 1I S. 73/6 mit Abb.

Prophet Elias als vermeintlicher Ordensſtifter ein Hauptheiliger der Karmeliter war, iſt nichts natürlicher, als daß er auf einer für ein Kloſter dieſes Ordens gemalten Tafel an hervorragender Stelle — hier wendet ſich das Chriſtuskind ihm zu — figurierte. Im übrigen zeigt das Kleid der Madonna — dunkler Rock, lichter Mantel — die Ordensfarben. So ſchließt ſich die Beweiskette. Das ſehr umfangreiche Altarwerk wird eine der bekannten Maestà-Darſtellungen — vgl. die Worte der Urkunde — geweſen ſein, und aus irgend einem Grunde, etwa als das Bild in anderen Beſitz überging, mußte ſich der hl. Elias die Umwandlung in einen anderen Heiligen — Antonius — gefallen laſſen.

Zwei zugehörige Stücke der Predella (Siena, Akademie Nr. 83, 84) — ein Mönch, dem ein Engel im Traum erſcheint und Approbation der Ordensregel — ſind leider ſo übermalt, daß über ihre Güte nur ſchwer ein Urteil zu gewinnen iſt.

B. C. Kreplin.

•

Münchener kunſtwiſſenſchaftliche Geſellſchaft. In der Sitzung vom 9. März 1920 ſprach Herr **Pringsheim** über »**Italieniſche Majoliken und Limouſiner Emaillen nach Dürerſchen Vorbildern**«. Majoliken dieſer Art kommen nur vereinzelt vor. Zwei Stücke beſitzt das Berliner Kunſtgewerbemuſeum: eine Faentiner Schale aus der Zeit um 1510 mit Darſtellung nach dem Kupferſtich vom Verlorenen Sohn und eine ſolche von Urbino (um 1540) mit der Geburt Chriſti aus der kl. Holzſchnitt-Paſſion. Eine in der ehemaligen Sammlung Kuppelmayer, München, bekannt gewordene Schale mit der hl. Sippe (nach einem Holzſchnitt von 1511) iſt als unverkennbare Fälſchung zu bezeichnen, deren Exiſtenz immerhin auf diejenige eines ähnlichen Originals ſchließen laſſen dürfte. Eine ſehr ſchöne, der vollendeten Art des Nicolo da Urbino naheſtehende Durantiner Schale mit der Flucht nach Ägypten (aus dem Marienleben) wurde durch Vorlage der farbigen, in natürlicher Größe gehaltenen Abbildung bei Darcel-Delange zur Anſchauung gebracht.

Bei weitem häufiger finden ſich Dürerſche Vorbilder bei den **Limouſiner Emailmalern**, wenn ſich auch die Auswahl auf einen außerordentlich kleinen Kreis beſchränkt. Mit beſonderer Vorliebe iſt hier die kl. Holzſchnitt-Paſſion benützt worden, in den verſchiedenſten Manieren und Formaten, vom erſten bis zum letzten Viertel des 16. Jahrhunderts. Der Vortragende illuſtrierte dieſe Tatſache durch Vorlage von fünf Originalen und durch den Hinweis auf verſchiedene durch Publikationen bekannt gewordene Stücke. Ein ſechſtes von ihm vorgelegtes Original mit dem Monogramm L. L. (Léonard Limouſin) beruhte auf einer Kombination des Abendmahls aus der kl. mit dem aus der gr. Holzſchnitt-Paſſion. Schließlich zeigte er noch zwei Emaillen, die wiederum die Flucht nach Ägypten (Marienleben) zum Gegenſtand hatten, eine davon in leicht getönter Griſaille-Manier von beſonders hoher Qualität, mit dem bekannten Kupferſtempel der Pénicauds verſehen.

Herr A. L. **Mayer** ſprach über das **Bildnis des Dichters Gongora, das Velazquez** während ſeines erſten Madrider Aufenthalts gemalt hat. Er wies nach, daß alle bisher bekannten Exemplare als mehr oder minder gelungene Kopien anzuſprechen ſind, und führte in einer Abbildung das wirkliche Original vor, das vor kurzem in ſpaniſchem Privatbeſitz zum Vorſchein gekommen iſt und in einem der nächſten Hefte der »Zeitſchrift für bildende Kunſt« veröffentlicht werden wird.

Ferner machte der Vortragende auf ein weiteres unbekanntes Bildnis aus jener frühen Epoche des Velazquez aufmerkſam, das den Sevillaner Dichter Diego de Rioja vorſtellt. Im Anſchluß an dieſe Bildniſſe verbreitete ſich Herr Mayer noch über die ſtiliſtiſche Entwicklung des Malers in den Jahrzehnten 1620—1640.

Herr **Muchall-Viebrook** gab einige **Beiträge zum Werke Peter Candids**, des Hofmalers Herzog Wilhelms V. und des Kurfürſten Maximilian I. von Bayern. Einleitend wurde das faſt immer fälſchlich — ſo auch noch in Thieme-Beckers Künſtlerlexikon V, S. 493 — mit 1548 angeſetzte Geburtsdatum des Künſtlers richtiggeſtellt: Da C. 1559 bereits in der Mediceiſchen Teppichmanufaktur in Florenz

archivalisch nachgewiesen ist, muß er spätestens um 1540 geboren sein. — Die weiteren Ausführungen gaben dann auf Grund älterer literarischer Berichte und neuerer archivalischer Funde einen Überblick über Candids Tätigkeit in Florenz und Rom. Abbildungen eines von Prof. von Bassermann-Jordan in einer profanierten Florentiner Kirche wiederentdeckten Freskos, sowie eines signierten kleinen Gemäldes in der ehemaligen Oldenburger Gemäldegalerie Augusteum zeigen die engen Zusammenhänge des Künstlers mit florentinischen Vorbildern (Andrea del Sarto, Bronzino, Vasari, Salviati). — An einer Reihe Sadelerscher Stiche nach Candidschen Kompositionen, die alle nach Candids Überliedelung (1586) nach München entstanden — darunter zwei Altargemälde der Münchener Michaelskirche (Verkündigung, Martyrium der Ursula) — wurde die Stilverwandtschaft auch mit der mittelitalienischen Malerei der Zeit (den Zuccari und Baroccio) nachgewiesen. Dem durchaus eklektischen Charakter Candidscher Malerei entsprechend, treten in seinen Schöpfungen auch selbständig verarbeitete Anregungen in Komposition und Farbe durch die Caracci und Venedig (Veronese) zutage, so in dem schönen Bilde der Benedictuskapelle in St. Ulrich und Afra in Augsburg (nach 1590) und in dem Monumentalgemälde der Spätzeit, der Himmelfahrt und Krönung Mariä von 1620 in der Frauenkirche zu München. — In ausführlicherer Weise werden diese Beziehungen Peter Candids zur italienischen Malerei später an anderer Stelle zur Sprache kommen.

AUSGRABUNGEN

AUSGRABUNGEN IN AGYPTEN.

Wir haben an dieser Stelle (Kunstchronik S. 496 bis 499) vor kurzem nach der italienischen Zeitschrift »Ägyptus« über die ägyptischen Ausgrabungen während des Krieges berichtet. Das uns jetzt zugekommene »Journal of egyptian archaeology«, über dessen Inhalt wir noch berichten werden, sagt über die Situation im Januar 1920: »Angesichts der vielen Schwierigkeiten und insbesondere der politischen Situation in Ägypten war es unmöglich, eine Expedition in der Frühjahrssaison 1920 auszusenden. Eine wichtige Stätte ist schon längere Zeit in Aussicht genommen, aber die Verhandlungen haben bis jetzt noch zu keinem Resultat geführt. Es ist nicht wahrscheinlich, daß in den nächsten Monaten durch irgend jemand größere Ausgrabungen unternommen werden können, es sei denn in einem Zentrum, wie in Luxor. Inzwischen macht die Egypt Exploration Society, die nunmehr mit der Society of biblical archaeology vereinigt ist, wissenschaftliche Arbeit zu Hause, an der es nicht fehlt. Band XIV der Oxyrhinchos Papyri ist fertig gestellt und der zweite Band der Sinai-Inschriften ist in Vorbereitung.

Nichtsdestoweniger sind doch erfolgreiche Ausgrabungen in Ägypten von Flinders Petrie gemacht worden. Er schreibt über seine Ausgrabungen bei Lahun an die »Times« vom 12. Mai:

Die etwas gebesserten äußeren Bedingungen in Ägypten während des letzten Winters erlaubten die Wiederaufnahme meiner Arbeiten. Ein offizieller Widerspruch war nicht zu befürchten, da wir uns in der offenen Wüste niederließen. Die Arbeit der ägyptischen Schule wurde daher nach fünf Jahren Unterbrechung in Lahun wieder aufgenommen. Die Eingeborenen, Bauern sowohl wie Effendis, schienen geneigt, das Andenken an vergangene Exzesse vergessen zu machen.

Die Hauptarbeit war, die Pyramide der 12. Dynastie und ihre Umgebungen, wo im Jahre 1914 der großartige Goldschmuck gefunden worden ist, freizumachen. Bei der Untersuchung der Schuttmassen innerhalb der Pyramide wurde die goldene Schlange von der königlichen Krone des Sesostris II. gefunden, welche die Zerstörer abgenommen und in die Schuttmassen geworfen hatten. Sie ist fein gearbeitet mit Einlage farbiger Steine und einem Lapislazulikopf mit Granataugen. Da die Krone innerhalb der Pyramide gefunden wurde, ist es nun sicher, daß der Pharao daselbst begraben war. In einem Grab der Königin wurde ein sehr schöner Alabasterkrug mit einer magischen Inschrift von unbekanntem Typus gefunden, die feststellt,

daß alles, was da auf der Erde wächst, aus diesem Krug geholt werden kann. Das ist das letzte Stadium von Ersatz der Modelle von Grabbeigaben, wonach ein Spruch für die Herbeischaffung aller Dinge genügt. — Die außerordentliche Akkuratesse des Granitsarkophages des Königs, die Flinders Petrie im Jahre 1890 zum ersten Male gemessen hatte, fand sich auch bei den **Sarkophagen** der königlichen Familie. Die Rechteckigkeit des Sarkophages des Königs stimmte auf den Teil der Dicke eines Haares. Nicht weniger genau waren die Teile der Sarkophage der Königin und anderer Mitglieder der königlichen Familie ausgemessen. Damit ist bewiesen, daß das Zeitalter der 12. Dynastie vollständig imstande war, die unerreichte Akkuratesse der Pyramidenerbauer zu erreichen. Die Paneele an den Seiten eines Sarkophags zeigten zarte Abweichungen in ihrer Breite, um die verschiedenen Effekte von Mittelteilen und Enden zu neutralisieren. So kannte man also die Verfeinerung mit Rücksicht auf die Gesichtsakkommodation fast ein Jahrtausend vor dem Parthenon. — Die Fundamente eines großen Gebäudes auf der Spitze des Hügels nahe bei der Pyramide wurden untersucht und dabei verschiedene zerstreute Skulpturen aufgesammelt, die darauf hinweisen, daß hier die Kapelle der Apotheose (Sed-heb) des Königs stand, gleich der auf der Spitze des Berges bei Theben gefundenen. — Bei der Suche nach den Eingängen in die Pyramide der Königin wurde massenhaft Material weggeräumt. Dabei wurden acht Felsen-Mastabas gefunden, aber keine Eingänge dazu. Nur gewaltige Felsgrabungen können klarstellen, ob diese Mastabas Kenotaphien oder Gräber waren. Endlich wurde auch der Tempel des Pharao zu Lahun aufgeklärt und sein Grundplan festgestellt.

Der **Friedhof** aus der gleichen Periode wurde ausgiebig untersucht und sein Plan aufgenommen. Ein merkwürdiges Grab ist das des Oberarchitekten von Ägypten, des Erbauers der Lahunpyramide, der Anupy hieß. Er hatte eine große Mastaba auf einem Hügel, ähnlich denen der 6. Dynastie. Dazu gehörte an der Hügelseite eine Kapelle mit Säulenfront, gleich den Gräbern zu Beni Hasan der 12. Dynastie. Zur größten Überraschung wurde ein kleiner, noch gänzlich unberührter Friedhof gefunden, der von der prähistorischen Zeit bis zur vierten Dynastie Gräber enthielt. Ungefähr hundert Begräbnisstätten geben hier jede Form eines Begräbnisses wieder, von dem flachen offenen Grab bis zu dem tiefen Schachtgrab, ungefähr dreißig verschiedene Formen. Die Verschiedenheiten in den Körperausmaßen zeigen, gerade so wie zu Tarkhan, daß die dynastischen Eroberer eine kleinere Rasse waren als die ältesten Ägypter. Eine interessante Fundstätte von Steinwerkzeugen aus dem Moustérien beweist, daß der Nil seit so viel tausenden Jahren nicht höher gewesen ist.

Zu **Gurob** auf der anderen Seite des Eingangs in das Fayum wurden prähistorische Gräber gefunden und ein Friedhof mit Skarabäen aus der Hyksos-Periode und aus der 18. Dynastie. Ein Granitsarkophag, der hier entdeckt wurde, scheint der eines Sohnes Ramses II. zu sein, der als Prätendent (Ramssu-mery-maat) in den Wirren der 19. Dynastie auftrat. Das ist ein neuer König, und ein weiterer königlicher Name fand sich auf einem Zylinder eines Königs Men-uaz-ra, Sohn des Haonkhef und Bruder zweier anderer Könige der 13. Dynastie.

Es ist noch unentschieden, was von den Funden nach London gelangt. Die Ansichten und Aufnahmen werden in einem öffentlichen Vortrag über diese Ausgrabungen demnächst in London gezeigt werden.

M.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Die Wirtschaftlichen Verbände bildender Künstler in Berlin und München, die zur Aufstellung der beiden **Künstlervertreter** im vorläufigen **Reichswirtschaftsrat** berufen worden sind, haben diese jetzt benannt. Es sind Maler Otto Marcus in Berlin und Maler Dr. Rudolf Gönner in München. — Zugleich hat das Preußische Kultusministerium dem Wirtschaftlichen Verbande bildender Künstler zu Berlin in einem Schreiben seine Bereitwilligkeit erklärt, in allen wirtschaftlichen Angelegenheiten von Bedeutung, welche die bildende Kunst be-

treffen, dem Verband in erster Reihe Gelegenheit zu einer Meinungsäußerung zu geben.

Der Reichskunstwart hat sich ein Organ geschaffen, die vom Reichsministerium des Innern herausgegebenen »Mitteilungen des Reichskunstwarts«, in denen Dr. Redslob zu den schwebenden Reichskunstfragen Stellung nehmen wird. In dem soeben erschienenen ersten Heft bespricht Dr. Redslob das Ergebnis des Briefmarken-Wettbewerbs. Dem Heft ist eine Tafel mit preisgekrönten Entwürfen des allgemeinen und des beschränkten Wettbewerbes beigegeben.

•

Das französische Ausfuhrverbot von Kunstwerken. Am 29. April hat die französische Kammer ein Gesetz angenommen, nach dem jede Ausfuhr von Kunstwerken einer staatlichen Genehmigung unterliegt. Ferner ist für jedes auszuführende Kunstwerk im Werte von unter 100000 Francs ein Zoll von 50%, für Kunstwerke im Werte von über 100000 Fr. ein Zoll von 100% zu entrichten. Gegen dieses Gesetz wendet sich Raymond Koechlin im »Journal des Débats« vom 30. April. Dieser Aufschlag sei ungeheuer. Wenn man in Betracht ziehe, mit welchem Ärger die Ausländer schon die Luxussteuer von 10% auf Kunstwerke aufgenommen hätten, so könne man sich vorstellen, wie diese neue Steuer aufgenommen werden würde. Gewiß habe Herriot recht, wenn er sage, man müsse Franzose sein, um die Werke von Watteau und Fragonard verstehen zu können. Aber man dürfe doch nicht vergessen, daß die französischen Kunstwerke im Auslande einen bedeutenden Propagandawert für Frankreich darstellten. Wenn nun aber die Ausländer in Frankreich keine Kunstwerke mehr kaufen könnten, so würden sie seltener nach Paris kommen und sich kürzere Zeit in Paris aufhalten. Bisher seien Frankreich viele Millionen aus dem Kunsthandel zugeflossen. Nunmehr aber würde Paris aufhören, das Zentrum der Welt für den Kunsthandel zu sein.

DENKMALPFLEGE

Das Städtische Wohnungsamt in Frankfurt am Main ging mit dem Gedanken um, die altehrwürdige Nikolauskirche am Römerberg, die alte Ratskapelle, die nach Dehios Worten »dem Architekturbilde des Römerbergs einen originellen Zug einzeichnet«, zu Wohnungszwecken auszubauen und für Massenquartiere oder Kleinwohnungen zu verwenden. Nach der Leonhardskirche, die am 15. August vorigen Jahres die 700jährige Wiederkehr ihres Gründungstages festlich begehen konnte, und dem etwas jüngeren Dom St. Bartholomäus ist St. Nikolaus in seinem heutigen Bestande der älteste kirchliche Bau der alten Reichs- und Kaiserstadt am Main. Wenn auch die auf einer mißverstandenen Annalenstelle beruhende Angabe, daß die Kirche schon 1142 als „capilla regia" geweiht worden sei, längst (schon durch Böhmer und Euler) als Irrtum nachgewiesen ist, so wird doch schon 1214 ein »capellanus sancti Nicolai«, 1270 der Bau selbst urkundlich erwähnt. Die Kapelle, zweischiffig mit Ostturm, auf königlichem Grund und Boden erbaut, vollendet anscheinend um 1290, war zunächst königliche Hofkapelle, wurde 1292 ihrer Selbständigkeit entkleidet und dem Bartholomäusstift inkorporiert und geriet dann allmählich in den Besitz des Rats. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wurde unter Meister Eberhard von Friedberg, dem Erbauer des Fahrtors, der Turm ausgebaut, unter Meister Bartholomäus, der gleichzeitig auch am Pfarrturm des Doms baute, die ungemein charakteristische Bedachung (hohes Walmdach mit Umgang, Maßwerkbrüstung und durchbrochenen Ecktürmchen), die dem Gebäude eigentlich mehr das Aussehen eines Profanbaues, ähnlich dem Leinwandhaus und dem Steinernen Haus, gibt, und eine Herstellung des Innern in den Formen der Zeit, also spätgotischen, ausgeführt. Von 1499 bis etwa 1580 diente infolge einer Stiftung des Wicker Frosch die Kapelle als Ratskapelle, wo vor den Sitzungen der gesamte Rat der Messe beiwohnte. Infolge der Reformation geriet die Kirche dann in Verfall, anderthalb Jahrhunderte diente sie nun als Warenspeicher. 1719 wiederhergestellt und ihrer gottesdienstlichen Bestimmung, nun als Garnisonkirche, wiedergegeben, wurde sie 1813 abermals Lagerraum, um endlich 1847

wieder als Gotteshaus in Gebrauch genommen zu werden. Die wechſelvolle Geſchichte des Kirchleins iſt die faſt typiſche Leidensgeſchichte ſo mancher deutſchen Kirche nach der Reformation, und beſonders bezeichnend für den geringen Sinn für hiſtoriſche und künſtleriſche Bedeutung dieſer alten Bauwerke, wie er gerade in der Frankfurter Geſchichte immer wieder beſchämend zutage tritt. Um ſo erfreulicher iſt es, daß die evangeliſche Stadtſynode ſich diesmal auf ihre Pflicht rechtzeitig beſonnen hat; dem Antrag des Wohnungsamtes iſt nicht ſtattgegeben, und damit die drittmalige Profanierung der Nikolaikirche glücklich verhindert worden; vielmehr hat man die Kirche als Univerſitätskirche in Ausſicht genommen und ſie bis zur Errichtung einer theologiſchen Fakultät (man dachte bekanntlich an die Übernahme der Straßburger Fakultät hierher) den Altkatholiken, wie bisher ſchon, für ihren Gottesdienſt überlaſſen.

•

Der Wiederaufbau in Frankreich. Im »Figaro« vom 29. April erhebt Léandre Vaillat heftige Vorwürfe gegen die franzöſiſche Regierung, weil die Arbeiten für den Wiederaufbau von Arras, Lille, Noyon, Reims und Saint-Quentin nicht gefördert würden. Seit Monaten ſei überhaupt nichts geſchehen. Im »Journal des Débats« vom 1. Mai weiſt André Hallays darauf hin, daß durch den Rückſtand der Reſtaurierungsarbeiten an der Kathedrale von Reims die Gefahr beſteht, daß noch weitere Teile einſtürzen. Hallays endet ſeinen Klageruf mit den Worten: »Il serait scandaleux que notre incurie achevât l'œuvre de destruction entreprise par les Allemands«. Der »Matin« vom 12. April veröffentlichte eine Liſte derjenigen Kunſtwerke, die die Deutſchen während der Beſetzung im Département der Meuse geſtohlen haben ſollen.

VEREINE

Die Münchner Neue Sezeſſion verſendet folgende Erklärung: »Die bisherigen Ausſtellungsräume in der Galerieſtraße kommen infolge des Konkurrenzangebotes einer Filmgeſellſchaft für die Neue Sezeſſion nicht mehr in Frage. Eine Bitte an das Kultusminiſterium um Bereitſtellung von Räumen führte zu einer gemeinſamen Beſprechung mit der Künſtler-Genoſſenſchaft und der Sezeſſion, welche das Ergebnis hatte, daß der Neuen Sezeſſion als gleichberechtigter Vereinigung Räume im Glaspalaſt für die Ausſtellung 1920 zur Verfügung geſtellt wurden (ſ. Kunſtchronik Nr. 32, S. 623). Nachträglich wurde dieſe Gleichberechtigung in Frage geſtellt durch den Beſcheid der Ausſtellungsleitung, daß eine Beteiligung an Koſten und Einnahmen (wie es doch ſeinerzeit auch der Sezeſſion möglich gemacht wurde) der Neuen Sezeſſion nicht zugeſtanden werden könne. Da die Neue Sezeſſion damit ein unſelbſtändiger Gaſt der Künſtler-Genoſſenſchaft und Sezeſſion wäre, muß ſie auf eine Beteiligung an der Ausſtellung im Glaspalaſt verzichten.«

VERSCHIEDENES

Max Liebermann hat im Auftrage der Gemeindebehörden von Berlin das Bildnis des Ehrenbürgers Geh. Juſtizrat Caſſel jetzt fertiggeſtellt. Das Gemälde wird neben dem von Dr. Langerhans im Donatorenſaal ſeinen Platz finden; ferner hat Liebermann ein Bildnis von Siegfried Ochs in Kaltnadelarbeit vollendet.

KUNSTMARKT

Das Kunſt-Auktionshaus Rud. Bangel, Frankfurt a. M., kündigt folgende Verſteigerungen an: am 15. und 16. Juni Sammlung Prinz von Sayn und Wittgenſtein, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik, moderne Gemälde aus dem Nachlaß von G. F. Papperitz-O. Schütz, Dresden (Katalog 1002). — Am 5. und 6. Juli Sammlung Geheimrat Ed. Oehler, Frankfurt. Gemälde erſter moderner Meiſter und Kunſtſammlung in Villa Forſthausſtr. 97, Frankfurt a. M. (illuſtr. Katalog 1003). — Im Herbſt wird die Sammlung des Generalarztes Dr. Frentzel-Beyme, Darmſtadt,

ausgeboten werden: Ostasiatische Kunst, Gemälde alter Meister, Möbel, Antiquitäten.

•

Am 16.–18. Juni gelangen bei Hugo Helbing, München, »Ölgemälde moderner Meister« zur Versteigerung. Wir heben an Hand des mit 40 Tafeln ausgestatteten Kataloges folgende Bilder hervor: Ein vielfiguriges Gemälde (Eberhard der Greiner) und 4 Zeichnungen von Schwind, eine Mondlandschaft von Spitzweg, eine 1859 dat. Sommerlandschaft von Louis Gurlitt, eine südliche Landschaft von Bernhard Fries, eine Landschaft mit Hirt von H. Thoma (1857), ein Bildnis, eine Landschaft und ein Stilleben von Louis Eysen, ein Faun von Ad. Oberländer, von Fritz v. Uhde eine Himmelfahrt Christi, ein Männerkopf, ein Frauenkopf und eine Landschaft, von Trübner ein Reiterbildnis, ein »Triumph« (Kohlezeichnung) und 9 Bleistiftzeichnungen, von Alfred de Dreux: Abu Bekr zu Pferd, von Th. Ribot ein an Daumier gemahnendes Bild: zwei Frauen am Strand bei abendlicher Beleuchtung, endlich eine Schusterwerkstatt von Jozef Israels.

•

Bei Ad. Heß Nachf., Frankfurt a. M., finden Ende Juni hintereinander zwei Münzauktionen statt: am 28. und 29. Juni Baltische Münzen aus dem Besitz eines baltischen Sammlers, darunter hervorragende Seltenheiten (Katalog mit 1218 Nummern und 4 Tafeln Abbildungen), am 30. Juni und folgende Tage Sammlung von Deutschen Talern und Probetalern des Herrn Amtsgerichtsrat a. D. F. L. Günther in Köln (Katalog mit 1649 Nummern).

•

Das Antiquariat Paul Graupe, Berlin W 35, versendet soeben Katalog 91 »Neuerwerbungen« (Wertvolle ältere Bücher, 385 Nummern). In Kürze gibt der gleiche Verlag Katalog 92 heraus: Gemälde, Handzeichnungen, alte und moderne Graphik, moderne Bücher-Luxusdrucke.

•

Das Buch- und Kunstantiquariat Oskar Rauthe, Berlin-Friedenau, gibt soeben sein Antiquariats-Verzeichnis Nr. 82 »Kunst und Kunstwissenschaft. Illustrierte Bücher« heraus (enthaltend 1083 Nrn.), im Druck befindet sich außerdem das Antiquariats-Verzeichnis Nr. 86: Graphik aller Zeiten.

•

Verkauf der Schuhmann-Sammlung nach Amerika. Ein Privattelegramm an »The Times« aus Neuyork meldet, daß die Rosenbach-Company für eine Summe von 5 Millionen Francs die wohlbekannte Sammlung von illustrierten Büchern des 18. Jahrhunderts, die Herr Robert Schuhmann in Paris gesammelt hat, erwarb. Die Bücher sind bereits in Neuyork angekommen und haben damit dem neuen französischen Gesetz mit seinen ungeheuren Steuern auf Luxusexport noch ein Schnippchen schlagen können. Die Schuhmann-Sammlung gehört nach der im Besitz der Familie Rothschild in Frankreich befindlichen zu den hervorragendsten Büchersammlungen der Welt. Der bekannte Bibliograph Seymour de Ricci hat seine Neubearbeitung von Cohens wohlbekanntem »Guide de l'Amateur de libres à vignettes«, einen Band von über 600 Seiten, hauptsächlich auf den Büchern der Schuhmann-Sammlung basiert, von denen sie daher geradezu ein Katalog ist. Schuhmanns wundervolle Bücher mit Vignetten und Illustrationen der hervorragendsten Künstler jener Zeit, die man in Paris vor und auch noch nach der Revolution hergestellt hat, gehören zu den auserwähltesten Produktionen der Druckerpresse. Die Sammlung Schuhmann schließt französische Klassiker wie La Fontaine, Molière, Rousseau, Voltaire, Rabelais, Perrault u. a. Werke ein, ebenso wie Übersetzungen von alten und mittelalterlichen Schriftstellern, wie Ovid, Boccaccio, Ariost und von englischen Autoren wie Sterne, Defoe und Fielding. Die Schuhmann-Sammlung zeichnet sich aber nicht allein dadurch aus, daß sie die denkbar schönsten Exemplare aller dieser Bücher enthält, sondern auch viele Originalzeichnungen, die die Unterlage für die Illustrierung in den Büchern bilden. So enthält sie z. B. vier von Cochins Zeichnungen für die Ausgabe von La Fontaines »Contes et Nouvelles«. *M.*

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Antiquitäten, Gemälde, Aquarelle, Miniaturen, Porzellane, Fayence, Bronze, Glas, Silber, Gold, Teppiche und Kunftmobilien. XI. Verfteigerung im Ernft-Mufeum zu Budapeft, vom 11.—17. April 1920

Gemälde, Aquarelle und Miniaturen:

Kat.-Nr.		Kronen
21	Joh. Beeldemaker, Erlegtes Wild mit Hunden. Bez.	20000
31	Adr. Bloemmaert, Landfchaft. Bez.	90000
46	Francesco Cafanova, Landfchaft	26000
49	Charles Chaplin, Schlafendes Mädchen. Bez.	39000
52	Henry Collen, Männl. Bildnis. Min. Bez.	28000
53	Alexander Clarot, Weibl. Bildnis. Aqu. Bez.	20000
55	Guftave Courbet, Felfiger Meeresftrand. Bez.	48500
55a	Franz Courtens, Windige Stimmung. Bez.	69000
72	Abraham van Diepenbeeck, Vornehme Gefellfchaft im Freien	120000
102	Frans Francken d. A., Liebespaar	7000
106	Friedrich Gauermann, Ziegen. Bez.	19000
112a	H. Gillbaak nach Opie »The Lord of the Vineyard«. Farbenftich	34000
121	Herbert Grand, Landfchaft	25000
122	H. Grand, Fifcher am See. Bez.	21000
126	Guercino, Johannes der Täufer	44000
127	Georg Gilles van Haanen, Vor dem Wirtshaus. Bez.	68000
144	Ludwig Heß, Landfchaft. Bez.	29000
192	Joh. Kupetzky, Männliches Bildnis	41000
193	Joh. Kupetzky, David	44000
199	Joh. Bapt. Lampi d. A., Männliches Bildnis	17000
207	Ch. Lebrun, Befuch im Gefängnis	31000
208	Wilh. Leibl (?), Männliches Bildnis	9500
209	Euftache Lesueur, Maria mit dem Kinde und Johannes	96000
230	Aleffandro Magnasco, Der Guckkaften	15500
237	Hans Makart, Plafondentwurf	20500
267	Michael v. Munkácsy, Plafondentwurf	37100
302	Eilers Adelfteen Normann, Norwegifcher Fjord. Bez	32000
319	I. van Oftade, Im Wirtshaus. Bez.	150000
366	Charles J. Palmié, Stilleben. Bez.	14000
372	Emmanuel Peter, Weibliches Bildnis. Bez. Aqu.	25000
373	Emmanuel Peter, Drei Aquarelle. Zufammen	33500
376	Picasso, Pariferin. Bez.	61000
378	Nicolas Poussin (Art des), Aus der römifchen Gefchichte	32000
381	Pierre Paul Prudhon, Männlicher Akt (Zeichnung)	12000
383	Auguft Querfurt, Polnifche Reiter	8600
387	Joh. Math. Ranftl, Studie. Bez.	15000
388	Joh. Mathies Ranftl, Mädchen, Hühner fütternd. Bez.	43000
389	Joh. Mathies Ranftl, Die wohltätige Nonne. Bez.	19000
399	Hyacinthe Rigaud, Männl. Bildnis	6700
403	Salvatore Rofa, Landfchaft	42500
408	Joh. Rottenhammer, Taufe im Jordan	24500
409	Rubens (Schule), Die Opferfchau	131000
411	Cafpar David Friedr. (Art), Landfchaft in Mondbeleuchtung	17000
415	Lorenzo Sabatini (?)	190000
417	Jacob Savery d. J., Landfchaft	59000
430	Chriftian Seybold, Männliches Bildnis. Bez.	8000
438	Bartholomäus Spranger, Martyrium einer Heiligen	29000
440	Ignatz Stern (Stella), Maria mit dem Kinde und Johannes	23000
445	Juftus Suftermans, Weibl. Bildnis	18500
454	Paul v. Szinyei-Merse, Landfchaft Bez.	30000
456	Paul v. Szinyei-Merse, Blühender Wildrofenftrauch. Bez.	40000
456a	Paul v. Szinyei-Merse, Ophelia. Bez. 1867	30000
491	Jofé Villegas, Der Bettler. Bez. Aqu.	9000
493a	Joh. Friedr. Voltz, Landfchaft m. Kühen. Bez.	28000
495	Georg Ferd. Waldmüller, Heimkehrende Mutter m. Kindern. Bez.	160000

Nachtrag

10a	Friedr. v. Amerling, Zigeuner	15000
30a	J. L. Blanche, Interieur	49000
267a	Michael v. Munkácsy, Stickendes Mädchen. Bez.	65500
376a	Ebert van der Poel, Bei der Arbeit. Bez.	55000
494	Joh. Friedr. Voltz, Kalb. Bez.	5100
497a	J. Weenix, Familienbildnis. Bez.	255000
33a	Jan Both, Landfchaft	58000

Hauptredaktion: Leipzig, Hofpitalftraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glafer, Berlin-Wilmersdorf, Konftanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruftergaffe 20.
Druck von Ernft Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 37   11. JUNI   1920

EIN MITTELALTERLICHES HISTORIENBILD DES 18. JAHRHUNDERTS

VON HERMANN VOSS

ÜBER das Auftauchen nationaler Motive in der erzählenden Malerei des ſpäteren 18. Jahrhunderts haben neuere Studien wichtige Aufſchlüſſe gegeben. Bekanntlich iſt das Phänomen durchaus kein rein kunſtgeſchichtliches, ſondern ein allgemein kulturelles, es tritt am deutlichſten und einflußreichſten in der Literatur hervor. Meiſt verbindet ſich das Zurückgreifen auf Themen der nationalen Geſchichte mit einem Wiedererwachen der Sympathie für das Mittelalter und ſeine der neueren europäiſchen Kultur fremd gewordene Formenwelt. Wie in der Architektur damals erſte gotiſierende Neigungen fühlbar werden, ſo bringen auch die Hintergründe der Gemälde häufig ſtatt der bis dahin allein als zuläſſig geltenden antiken Bauformen gotiſche Motive. Daß dieſe Bewegung im germaniſchen Norden weitaus ſtärkere Schwungkraft beſitzt als in Italien, verſteht ſich von ſelber. Wo ſich auf italieniſchen Bildern, beiſpielsweiſe bei Canaletto, gelegentlich mittelalterliche Formen zeigen, iſt es kaum anders als in ſpieleriſcher Weiſe, als bloße motiviſche Erweiterung des bildlich Darſtellbaren. In den Geiſt der mittelalterlichen Kulturwelt einzudringen, wie es in Deutſchland, England und Frankreich im Anſchluß an die literariſche Bewegung vielfach, wenn auch mit ungleichartigen Ergebniſſen, verſucht worden iſt, lag der italieniſchen Kunſt jener Zeit völlig fern. Sie begnügte ſich nach wie vor mit der formalen Ausſchöpfung eines durch beſtimmte ikonographiſche Überlieferungen ſorgſam eingeteilten religiöſen und mythologiſch-allegoriſchen Vorſtellungskreiſes. In Diderots Sinne moraliſch zu wirken, indem ſie vorbildliche Handlungen aus der ſagengrauen vaterländiſchen Vergangenheit der Gegenwart bildlich vor Augen zu führen trachtete, war ſie nach der ganzen Art ihrer Einſtellung kaum fähig.

Um ſo größeres Intereſſe darf der vereinzelte Verſuch eines Italieners vom Ende des 18. Jahrhunderts in Anſpruch nehmen, eine mittelalterliche Erzählung zu einem Bilde zu geſtalten, in dem Zeit- und Lokalkolorit eine ungewöhnliche Rolle zu ſpielen hatten. Wie die »Memorie per le Belle Arti« (Rom 1787, S. 265 ff.) berichten, hatte Giuſeppe Cades, damals eine der

bekannteren Künstlerpersönlichkeiten in Rom, für die Villa Pinciana (Borghese) eine Darstellung der von Boccaccio nacherzählten altfranzösischen Geschichte des Grafen Gautier d'Angers gemalt. Der Gegenstand, das oft behandelte Thema des edlen Verbannten, der schließlich im höchsten Elend von den Seinen aufgefunden und wieder in seine Rechte eingesetzt wird, war ganz im Sinne der nordischen rührseligen Empfindsamkeit; dazu kam die mittelalterliche Einkleidung, die den Stoff auch einem Deutschen oder Engländer sympathisch gemacht haben würde. Welcher Art nun die Behandlung des Vorwurfs durch Cades ungefähr gewesen sein mag, ist aus der angeführten Quelle recht gut zu ersehen. Die »Memorie« beschreiben das Bild ausführlich und würdigen dabei auch den Versuch des Künstlers, das Zeitkolorit zu treffen. Die mittelalterlichen Kostüme der Handelnden und die gotische Hintergrundarchitektur (»edifizii di architettura tedesca«) werden ausdrücklich erwähnt.

In Thieme's Künstlerlexikon (Beitrag von F. Noack, »Cades«) wie in allen Beschreibungen und Katalogen der Galerie Borghese wird das erst wenige Lustren vor 1800 entstandene Gemälde — das Hauptwerk des Cades — als verloren betrachtet. Merkwürdig! Denn noch befindet es sich, seiner ursprünglichen Bestimmung gemäß, als Deckenschmuck eines Zimmers im oberen Stockwerk; es ist verschiedentlich photographiert und kritisch gewürdigt worden, ohne daß allerdings irgendeiner der Betrachter in dem almosenempfangenden Bettler den Grafen Gautier vermutet hätte, dessen Wiedererkennung hier doch dargestellt werden sollte. Venturi, in seinem Katalog der Galerie Borghese (S. 136), spricht von einem Werk der venezianischen Schule, Noack (in »L'Arte« 1913, S. 73) glaubt darin bestimmt die Hand des Chr. Unterperger zu sehen. Der Inhalt wurde meist als »Scena di vita veneziana« oder »Caritas« gedeutet. So viele Irrtümer sind schwer begreiflich, wenn man bedenkt, daß es sich um eine vor noch nicht 150 Jahren geschaffene Raumdekoration handelt, die damals allgemein bewundert und ausführlich beschrieben ward und ihren vielbesuchten Standort niemals gewechselt hat! Außerdem nimmt es Wunder, daß von allen, die sich mit dem problematischen Werke befaßten, niemand den in der Ambrosiana zu Mailand aufbewahrten ersten gemalten Entwurf beachtet hat. Dieser trägt nämlich bis auf den heutigen Tag die richtige traditionelle Benennung, hätte also die Forschung leicht auf die Lösung der Urheberschaftsfrage bringen können.

Der Gegenstand sei hier, in Anschluß an die ausführliche Beschreibung der »Memorie«, nur in Kürze wiedergegeben. Der zum Bettler gewordene Graf Gautier befindet sich, unerkannt, vor dem Palaste seiner Tochter, umgeben von den eigenen Enkelkindern, über deren kindliche Ausgelassenheit sich der Erzieher (die Profilfigur hinter Gautier) entrüstet. Auf der anderen Bildseite stehen in reicher Kostümierung Violante und ihr Gatte, dieser in

Giuseppe Cades: Die Geschichte des Grafen Gautier Rom, Gall. Borghese

nachdenklicher Beobachtung seiner Kinder, jene voller Anteilnahme für den Fremden, zu dessen Gunsten sie sich, ohne ihn zu erkennen, alsbald verwendet. Nach dem Mittelgrunde zu sitzt ein Verwandter des Paares, durch Blick und Haltung seine Mißbilligung der Szene unzweideutig ausdrückend. Ganz links der Palast des vornehmen Paares, in offenbarer Anlehnung an die Fassade des Palazzo Ducale in Venedig. Rechts im Hintergrund ein anderes Stück mittelalterlicher Architektur, das ebenfalls an die venezianische Gotik anklingt.

Daß das historische Kolorit des Gemäldes vor den heutigen, kritisch bohrenden Blicken nicht standhalten kann, versteht sich von selber. Einzig der Versuch, sich in ein mittelalterliches Sujet »einzufühlen«, kann von uns noch anerkannt werden. Unabhängig davon aber muß über den eigentlichen künstlerischen Wert dieser besten Schöpfung des Cades geurteilt werden. Abgesehen von der eindrucksvollen Lebendigkeit der Erzählungsweise ist sowohl die geistreiche Malerei wie die Behandlung des Kostümlichen und die überraschende kompositionell-perspektivische Lösung in dieser Spätzeit der römischen Schule nichts Gewöhnliches. Nordische Einflüsse, besonders solche von seiten des Rubens, lassen sich gewiß nicht übersehen. Sie sind aber durch ein ganz andersartiges, höchst lebhaftes und espritvolles Künstlertemperament stark gebrochen und modifiziert. Cades, obwohl geborener Römer, war väterlicherseits französischen Blutes: daher vielleicht seine geistige Beweglichkeit und sein Eingehen auf Anregungen, die von jenseits der Alpen kamen. Denn es läßt sich unschwer vermuten, daß jenes für das päpstliche Rom so gewagte Unterfangen, aus der mittelalterlichen Literatur einen Stoff von ausgesprochen

romantischer Prägung auszuwählen, nicht ohne Beeinflussung von seiten der damals in Rom tonangebenden französischen Künstlerkolonie erfolgte, in der solche Neigungen nichts Ungewöhnliches waren.

Cades hat mit seiner Neuerung in Italien wenig Erfolg gehabt. Sein Bild wurde zwar von der Kritik gelobt, fand aber keine Nachfolge und wurde — wie wir sahen — bald völlig vergessen. Es wieder aus seiner Versenkung hervorzuziehen, ist für uns heute mehr als eine Veranlassung vorhanden.

LITERATUR

Karl Scheffler, Talente. Verlag Bruno Cassirer, Berlin 1919. 2. Auflage. 212 S. mit 89 Abb.

Die zweite Auflage dieses Buches sieht ganz anders aus als die erste. Es ist vieles hinzugekommen, was man dort vermissen mochte, manches weggefallen, was überflüssig war oder geworden ist. Hatte man bei der ersten Auflage eine Folge von Aufsätzen vor sich, die allein darauf ausging, Verstreutes zu sammeln, liegt jetzt eine Sammlung vor, die, ergänzt und gereinigt, einen geschlosseneren Kreis erfüllt.

Was wegfiel, wird man ohne Bedauern aus diesem Zusammenhang entfernt sehen. »Slevogts Improvisationen« war schon in der ersten Auflage durch einen am Schluß und in letzter Stunde eingefügten Aufsatz über diesen Künstler aufgesogen. »Karl Schuch« gehörte nicht hierher, wie der Verfasser selbst in der Vorrede halb eingestand. Der Abschnitt über »Die Jüngsten«, der heute bereits anders überschrieben werden müßte, durchbrach die Gesamthaltung des Bandes in mehr als einer Hinsicht, da er nicht von Persönlichkeiten, sondern von »Richtungen« ausging, mehr von französischen als von deutschen Künstlern berichtete.

Die Aufsätze, die beibehalten wurden, sind im ganzen unverändert geblieben. Doch wird man überall die bessernde Hand des Verfassers spüren, der bei der Durchsicht gelegentlich zu breit Ausgeführtes zusammenfaßte, dann wieder ergänzte, Beobachtung der letzten Jahre einfügte und hier und da die Ausdrucksweise reinigte. Am weitesten gehen die Veränderungen bei »Ernst Barlach« und »Waldemar Rösler«. Des letzteren früher Tod zwang abschließende Wertung zu geben, obgleich des Künstlers Lebensarbeit nicht zum Abschluß kam; bei Barlach ermöglichte Rückblick auf des heute Fünfzigjährigen Werk Vertiefung in Darstellung und Würdigung.

Neu hinzugekommen sind Aufsätze über Max Liebermann, Hans Thoma, Adolf v. Hildebrandt und Max Klinger und über Rudolf Grossmann, Max Pechstein und Erich Heckel. Durch diese Ergänzungen hat sich der Umfang des Buches gerundet; die meisten Künstler, die in den letzten zwei Jahrzehnten der deutschen Kunst ihr Gepräge gaben, sind nunmehr aufgenommen. Daß Berliner Kunst und Kunst, die in Berlin heimisch wurde, im Vordergrund stehen, findet man gerne bei Scheffler verständlich. Es verleugnet die Sammlung nicht, daß sie in der Atmosphäre der noch ungeteilten Berliner Sezession entstand. Was weiter hinausführt, die Aufsätze über die drei jüngeren Künstler, sprengt aber schon diesen Rahmen, allerdings ohne ihn konsequent zu erweitern. Das dem Buch zum Vorwurf machen zu wollen, wäre falsch. Denn immer bleibt es eine Folge von ganz persönlich gestalteten Erlebnissen gegenüber festumrissenen einzelnen Künstlerpersönlichkeiten. Daß jeder Aufsatz, trotz aller Kontrolle des sichtenden und abwägenden Kunsturteils, von warmer Liebe getragen wird, braucht bei einem Buche Schefflers kaum betont zu werden, und daß nur solche Aufsätze eingefügt wurden, die solcher Liebe entsprangen, gibt allein schon dem Ganzen seine Einheitlichkeit.

K. Zoege v. Manteuffel.

NEKROLOGE

Im Alter von 75 Jahren ist der emer. o. Professor der Kunstgeschichte an der Universität Innsbruck, Hofrat Dr. Hans Semper, gestorben. Semper war 1845 zu Dresden als Sohn des berühmten Architekten Gottfried Semper geboren. Seit 1876 in Innsbruck habiliert, wurde er dort bald darauf zum a. o. Professor und 1885 zum Ordinarius ernannt. Der Gelehrte veröffentlichte eine Reihe von grundlegenden Schriften über die Kunst der italienischen Renaissance und über Tiroler Kunst. Ein 1911 erschienenes Werk unter dem Titel »Michael und Friedrich Pacher« vereinigt den Hauptteil von Sempers Arbeiten über tirolische Kunst.

*

Am 7. Mai verschied in Lübeck im Alter von 75 Jahren der Architekt und langjährige Dozent für Backsteinbau an der Technischen Hochschule zu Charlottenburg Prof. Johannes Vollmer. In Hamburg als Sohn des Landschaftsmalers Ad. Fr. Vollmer geboren, studierte Vollmer bei Haase in Hannover, vollendete seine Ausbildung in Berlin bei Otzen, mit dem er seine ersten Kirchenbauten ausführte, und als dessen Assistent er an der Techn. Hochschule wirkte, um bald darauf eine selbständige Dozentur an dieser Schule zu übernehmen. Als praktischer Architekt ist Vollmer besonders als Kirchenbaumeister hervorgetreten, eine lange Reihe protestantischer Kirchenbauten in allen Gebieten Deutschlands und der Schweiz zeugt von seinem Wirken, genannt seien nur die Kaiser-Friedrich-Gedächtniskirche in Berlin, die Trinitatiskirche in Charlottenburg, die Friedenskirche in Heilbronn, wo Vollmer auch die Restaurierung des alten Rathauses anvertraut wurde, die Reinoldikirche in Dortmund, die Kirche in Poppelsdorf bei Bonn, die Christuskirche in Meran, in Zürich usw. Von Vollmer's Profanbauten haben der Kaiser-Karl-Brunnen in Hamburg, das originelle Kurhaus in Westerland auf Sylt und das mit Heinr. Jassny erbaute Rathaus zu Stuttgart seinen Namen in weitesten Kreisen bekannt gemacht. Aus zahlreichen Konkurrenzen ging Vollmer als Sieger hervor, durch Ausführung seines schönen Projektes für den Hamburger Hauptbahnhof hätte die Vaterstadt Vollmers sich ein größeres Verdienst um die deutsche Architektur erworben als durch die verfehlte Wahl des Möllerschen Entwurfes. Seit 1905 lebte Vollmer zurückgezogen in Lübeck.

*

Der 1851 geborene Bildhauer Jean Baffier ist in Bourges gestorben.

PERSONALIEN

Prof. Dr. Arthur Haseloff, Berlin, hat den Ruf auf den Lehrstuhl der Kunstgeschichte in Kiel als Nachfolger von Prof. Graf Vitzthum v. Eckstädt angenommen.

*

Privatdozent Prof. Dr. Walter Wreszinski in Königsberg ist zum ordentlichen Honorarprofessor für Ägyptologie in der dortigen philosophischen Fakultät ernannt worden.

*

Der Verwaltungsausschuß des Germanischen Museums in Nürnberg, der am 28. Mai zu seiner Jahressitzung zusammentrat, schlug nach eingehender kommissarischer Vorberatung über alle in Betracht kommenden Bewerber durch Einstimmigkeit den Assistenten am Kunstgewerbemuseum in Berlin, Dr. Heinrich Zimmermann, ständigen Sekretär des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, zur Ernennung als ersten Direktor vor, die satzungsgemäß durch die bayerische Regierung in Benehmen mit der Reichsregierung erfolgt.

SAMMLUNGEN

Berlin. Das Museum für ältere deutsche Kunst, das im Nordflügel des Neubaus auf der Museumsinsel sein Heim finden wird, hat eine erste große Schenkung erhalten. Dr. James Simon hat den Preußischen Museen die umfangreiche Sammlung von Skulpturen zum Geschenk gemacht, die bisher im Erdgeschoß seines Hauses in der Tiergartenstraße aufgestellt war. Den Hauptstamm der Kollektion, die im ganzen 350 Nummern umfaßt, bilden deutsche und niederländische

Arbeiten der Spätgotik und Renaissance. Ausgewählte Bilder, Möbel und Tapisserien, ferner einzelne Werke französischer und spanischer Herkunft ergänzen diese zu einem harmonischen Ganzen, das auch innerhalb der Museen als geschlossene Abteilung erhalten bleiben soll, ähnlich wie jene erste große Stiftung James Simons, die seit 1904 dem Kaiser-Friedrich-Museum gehört. Um die neue Sammlung Simon bis zur Vollendung des Neubaues nicht in die Magazine verschließen zu müssen, wird in dem Durchgangsraum vor der Basilika des Kaiser-Friedrich-Museums ein Teil der Schenkung, etwa zwei Drittel des ganzen Bestandes, zur Schau gestellt, in jenem Raum, der seit den letzten Jahren regelmäßig zur Ausstellung der Neuerwerbungen des Museums verwendet wird. Ein Sonderverzeichnis mit Abbildungen und Erläuterungen wird in Kürze erscheinen und am Eingang des Museums käuflich sein.

*

Leipzig. Die Graphische Sammlung des Museums ist in der Lage, eine Anzahl Neuerwerbungen auszustelllen, die die deutsche Landschaftskunst der Zeit um 1800 zu geschlossener und eindringlicher Anschauung bringen. Die frühesten Blätter sind 9 Tuschzeichnungen von Joh. Samuel Bach. Seine ruhigen, ausgeglichenen Szenerien, fast ohne irgendeinen dramatischen Akzent, sind zum Teil stark von Geßners Idyllik beeinflußt. Eine intime, fein abgestufte farbige Wirkung belebt seine Kompositionen, die mit ihren blättrigen Bäumen den Naturpark des 18. Jahrhunderts zum Vorbild nehmen. Ferd. Kobell's Pariser Zeichnung von 1770 verrät dagegen deutlich in Motiv, Staffage und Baumschlag französisch-niederländischen Einschlag, der für das Gros seiner Zeitgenossen sehr bezeichnend ist. Um so mehr Beachtung verdienen die Radierungen des Dessauers C. W. Kolbe, dessen mitteldeutsche Landschaften von selbständiger, ursprünglicher Auffassung zeugen, die zumal in einem Blatte wie dem »Ochsen in Krautköpfen« bei guter Ausnützung der Technik für Licht- und Schattenwirkung bodenständig erscheint. Der Schweizer Kreis ist in Ludwig Hess durch sauber aquarellierte Veduten vertreten, die in der Art Aberli's und Birmann's gehalten sind. Die deutsch-römische Landschaft, die bereits im 18. Jahrhundert ihren besonderen Stil erhält, tritt in den charakteristischen Arbeiten von Reinhart, Mechau und Dies in Erscheinung. Während in den frühesten Blättern von Dies (»Rinaldo und Armida«) die Rokokoanschauung noch gewahrt ist, aus deren Geist heraus auch sein Vorgänger Fr. Reclam seine kleinen römischen Landschaften radierte, zeigen Reinhart und Mechau eine stärkere Note. Vor allem trägt Reinhart, von dem auch Radierungen und Zeichnungen aus seiner deutschen Zeit ausgestellt sind, seine deutsche Auffassung von Wald und Natur in die römische Landschaft hinein. Seit ca. 1790 kommt mehr und mehr der heroische Charakter seiner Landschaftsauffassung zum Durchbruch, während die anfängliche Vedutenauffassung seiner römischen Mitarbeiter zurücktritt. In welcher künstlerischen Phase J. A. Koch sich zu dieser Zeit befand, zeigen zwei Kompositionen zu Wielands Oberon, in denen das Landschaftliche trotz des darin vorherrschenden Stimmungsmomentes bereits Ansätze zu fester körperlicher Bildung in Raum und Felspartien zeigt. Aus dem späteren Kreis der Deutsch-Römer, die mit charakteristischen Zeichnungen von Ernst Fries, Adam Klein, H. Reinhold, L. Richter, Rist, Olivier und C. Rottmann vertreten sind, sei vor allem Nerly erwähnt. Von Herrn Geheimrat Sommer (Münster i. W.) sind der Sammlung fünfzehn Blätter dieses Künstlers (Federzeichnungen und Bleistiftskizzen) geschenkt worden. Aus ihnen spricht eine außerordentliche Kühnheit und unmittelbare Frische der Naturauffassung. Die meist ziemlich breitlavierten Federzeichnungen aus der Gegend von Olevano, Terracina und Civitella sind von besonderer Gestaltungskraft. Seine späteren venezianischen Ansichten weisen die feinste und intimste Erfassung des Milieus auf, trotz sparsamer Verwendung aller zeichnerischen Mittel. *W. T.*

*

DAS NEUERÖFFNETE RESIDENZ-MUSEUM IN MÜNCHEN

Der Name ist irreführend. Es handelt sich nicht um eine im gewohnten Sinn

»Muſeum« genannte Kunſtſammlung, nicht etwa um die gedrängte Aufſtellung des einſt königlichen Hausrates in einigen Räumen der Reſidenz, ſondern um die Erſchließung der wichtigſten Teile der Reſidenz für die Öffentlichkeit. Wie Jahrhunderte an ihr gebaut und geändert haben, ſo zeigt ſie ſich dem Beſucher; ohne Gewaltſamkeiten ſind die Veränderungen, die die Bedürfniſſe des Hofes erheiſchten, entfernt worden; die Möbel ſind an ihren urſprünglichen Platz gerückt; wo ſich das alte Bild nicht wiederherſtellen ließ, iſt mit Geſchmack eingegriffen. Der Eindruck iſt ein außerordentlicher. Was kein Muſeum, durch keine Fülle, erſetzen kann, iſt dieſen Zimmerfluchten, wie Kirchenräumen mit ihren Kunſtſchätzen, eigen: in allem, was ſich da ausbreitet, iſt der höhere Zweck fühlbar; in das künſtleriſche Genießen ſchwingt die hohe, geiſtige Idee herein, der die Beſten einer Nation, die ganze Nation ihre Kräfte — bewußt und unbewußt, freudig oder wiederſtrebend — gewidmet haben.

Die Münchner Reſidenz hatte das Glück, ziemlich ſtabilen Hofverhältniſſen zu dienen, von ſchweren Kriſen und Kataſtrophen abgeſehen, zu allen Zeiten vermögende, kunſtſinnige Fürſten als Herren zu haben, andererſeits war ſie nie Mittelpunkt eines Großſtaates und ſo der Gefahr »großzügiger« Umbauten enthoben. Seit den glanzvollen Zeiten unter Maximilian I. bis zu den umfaſſenden Neubauten Ludwigs I. iſt mit verſtändnisvoller Schonung eine Wohngruppe an die andere gefügt worden. Aus allen Stilperioden ſind die Beiſpiele fürſtlicher Wohnkultur erhalten geblieben; was hier Hochrenaiſſance, Barock, Rokoko und Klaſſizismus geſchaffen haben, gehört zum Beſten auf deutſchem Boden, einzelne Gemächer, wie etwa das kleine Spiegelkabinett im Hofgartenbau, ſind Höhepunkte europäiſchen Kunſtgeſchmackes und ſind vergleichbar mit allem Gleichzeitigen in Paris oder ſonſtwo. Die enge Verbindung der an den Hochburgen abendländiſcher Kunſt geſchulten Meiſter mit heimiſcher Tradition, das Verweben bodenſtändiger, handwerklicher Meiſterſchaft mit internationalen Kunſtſtrömungen hat in der Münchner Reſidenz ein Gebilde von ſeltener Einzigartigkeit und organiſcher Geſchloſſenheit hinterlaſſen. So verwirrend reich die Bilder ſind, ſo ſtark die Gegenſätze, der gemeinſame Nenner lokaler Prägung, deutſchen Grundzugs, läßt dieſen Baukomplex in einem vollen Akkord zuſammenklingen. Im Laufe der nächſten Jahre werden noch umfangreiche Trakte — bisher ſind die ſchönſten Teile des erſten Obergeſchoſſes geöffnet — zugänglich gemacht werden; die Pracht der reichen Kapelle, die Raumſchönheit des Antiquariums wird ſich auftun: in Deutſchland wird nichts Gleichwertiges mehr zu ſehen ſein.

Wer die Reſidenz von den früher üblichen, eiligen Führungen her kennt, wird ermeſſen können, was Direktor Hoffmann und ſein Helfer Dr. Feulner geleiſtet haben; man ſieht, mit welcher Freude ſie in dem reichen Material geſichtet und geordnet haben. Der große Führer, dem einſtweilen ein vortrefflicher kurzer vorausgegangen iſt, kann erſt aufzeigen, welche Koſtbarkeiten an Tapiſſerien, Möbeln, Uhren uſw., die ohne Aufdringlichkeit die Zimmer füllen, den Eindruck beſtimmen. Daß die Direktion, unterſtützt von allen Einſichtigen, dem Anſinnen »anderweitiger Verwendung« der Reſidenz den zäheſten Widerſtand entgegengeſetzt hat, ſei ihr beſonders gedankt. Das Publikum ſtrömte in den erſten Tagen in Maſſen herbei, ſein Erbe anzutreten; nicht alle ſcheinen einen Hauch des Geiſtes, der in dieſen Räumen herrſcht, verſpürt zu haben. Auch jetzt iſt man dort Gaſt — nicht mehr des Hofes, dafür der Allgemeinheit.

E. Hanfſtaengl.

*

Bern. Kurz nachdem das Kunſtmuſeum die Schenkungen Sinner und von Bonſtetten erhalten hat, iſt ihm ein neues wertvolles Vermächtnis zugefallen. Der am 21. Mai in Genf in der väterlichen Gruft beigeſetzte Herr Hektor Hodler hat dem Muſeum eine Reihe von Ölſtudien großen Formates ſeines Vaters Ferdinand Hodler vermacht. Nach einem Bericht des »Berner Bundes« ſind es meiſtens Frauengeſtalten, die ſtiliſtiſch in den Kreis eines der Hauptwerke, der

»Empfindung«, gehören. Dazu gesellt sich eine Sammlung von Zeichnungen Hodler's, z. B. Entwürfe für das Gemälde »Der Tag« im Berner Museum. — Im Herbst wird das Berner Kunstmuseum eine größere Ausstellung von Werken Hodler's veranstalten, an der sich auch die Museen in Genf und Zürich mit ihren Hodler-Neuerwerbungen beteiligen werden.

Das Kunstmuseum hat die Sammlung Gust. Vollenweider durch den Erwerb des Bildnisses, das Alois Erdelt 1881 in München gemalt hat, erweitert. Das Porträt charakterisiert mit den Bildnissen Vollenweiders vortrefflich die Zeit, in der es entstanden ist. Vollenweider war ein geschätzter Berner Maler und Radierer, der als der einzige Überlebende einer älteren Generation letzten Herbst in Bern verstorben ist. V. machte seine Studien in München bei Löfftz, in Berlin bei A. v. Werner und Kupferstecher Meyer und war seinerzeit mit Karl Stauffer, Zahnd u. a. in Rom. *Hannes Graber*

*

Paris, Louvre. Die französischen Künstler fordern, daß als Gegenstück zu der Tribuna italienischer Kunst eine Tribuna französischer Kunst errichtet werde. Zu diesem Zweck hat Jean Louis Vandoyer einige dreißig hervorragende Künstler und Kunstfreunde befragt, welche Maler sie für eine derartige Tribuna vorschlagen würden. Die Abstimmung hatte folgendes Ergebnis: Poussin 28 Stimmen, Watteau 25, Ingres 21, Chardin 19, Corot 15, Claude Lorrain 14, Delacroix 11, Manet 10. In einem zweiten Wahlgang sollten die Gemälde der verschiedenen Maler bezeichnet werden. In dieser Abstimmung wurden folgende Gemälde gewählt: Poussin, Triumph der Flora, Watteau, Einschiffung nach Cythere, Ingres, Frau Rivière, Chardin, Das Tischgebet, Corot, Ansicht aus Italien, Claude Lorrain, Ankunft der Cleopatra, Delacroix, Die Frauen von Algier, Manet, Olympia. Diese Auswahl wird der Louvredirektion als Richtschnur dienen. Gegen die schon errichtete italienische Tribuna wendet sich der »Cri de Paris« in einem Artikel »Le sabotage du Louvre«. Er stellt die Forderung auf: »Frankreich den Franzosen« und erklärt, die Italiener hätten auch keine französische Tribuna errichtet. Der »Popolo Romano« erklärte darauf, dazu sei allerdings die französische Renaissance nicht bedeutend genug. *O. G.*

*

Paris. Dem »Temps« zufolge publizieren die Nationalmuseen die Liste der Neuerwerbungen. Die Gesamtausgabensumme beträgt 696261 Fr. Es wurden bezahlt für einen orientalischen Lekythos 25000 Fr., den Torso eines antiken Jupiters, aus dem Theater von Faleri stammend, 25000 Fr., eine italienische Bronze des 16. Jahrhunderts 20000 Fr., eine französische Tapisserie, Anfang des 16. Jahrh., 60000 Fr., den Gerard David der Sammlung Pourtalès 30135 Fr., zwei Zeichnungen von Cranach und Holbein 84135 Fr., La Source von Courbet 159750 Fr. *H. G.*

INSTITUTE

Prof. Ludwig Manzel, der das Amt eines Präsidenten der Akademie der Künste zu Berlin zwei Jahre lang versehen hatte, nachdem er bereits vor der Präsidentschaft des Baurats Schwechten drei Jahre an der Spitze der Akademie gestanden hatte, tritt von seinem Amt zurück und hat gleichzeitig gebeten, von seiner Wiederwahl absehen zu wollen. In der Sitzung des Gesamtsenats der Akademie vom 2. Juni wurde Prof. Max Liebermann zum Präsidenten vom 1. Oktober d. Js. ab gewählt. Die Wahl, die bestimmungsgemäß noch der Bestätigung der Regierung unterliegt, ist einstimmig erfolgt.

*

Ende Mai fand in Berlin aus Anlaß des vierzigjährigen Bestehens eine Festsitzung der Akademie des Bauwesens statt. Die Medaille der Akademie wurde u. a. dem Architekten Prof. Koldewey, Berlin, wegen seiner Verdienste um die Erforschung der Baugeschichte des Altertums verliehen.

Angesichts der großen Änderung in den Zuständigkeiten im Bauwesen wurde ein Ausschuß zur Prüfung der Frage der Umwandlung der preußischen Akademie in eine Reichsakademie eingesetzt.

*

Die Dozentur für Modellieren in der Abteilung für Architektur an der Berliner Hochschule wurde dem Bildhauer Prof. Rauch in Tittmoning, Oberbayern, übertragen.

*

Zur Durchführung der Reformpläne an der Münchener Technischen Hochschule wird jetzt die Professur des verstorbenen Professors Pfann dreigeteilt. Lehraufträge erhalten: Prof. Oskar Graf, (Radierer) für Freihandzeichnen, Prof. Orlando Kurz, (Architekt) für Aufnahme von Gebäuden, G. G. Klemm, (Maler) für dekorative Malerei.

*

Das Institut für Kunstgeschichte an der Universität Rostock ist mit Beginn des Sommer-Semesters seiner Bestimmung übergeben worden. Es wurde zugleich mit der neugeschaffenen Lehrkanzel für mittlere und neuere Kunstgeschichte unter der Direktion von Prof. Dr. A. E. Brinckmann, dem Dr. Leop. Kreitner als Assistent zur Seite steht, aus Anlaß des 500jährigen Universitätsjubiläums begründet und besteht aus einer reichhaltigen Bibliothek und einer ansehnlichen Sammlung von Abbildungen und Diapositiven. Den Grundstock der Bibliothek bilden die großen Bestände an kunstwissenschaftlicher Literatur, die in der Universitätsbibliothek bereits vorhanden waren und nun dem neuen Institut leihweise überwiesen wurden. Eine wesentliche Bereicherung erfuhr die Institutsbibliothek wie auch die Sammlung von Abbildungen durch die großmütige Schenkung von Geheimrat Prof. A. Schmarsow, ferner durch den Ankauf einer großen Abbildungssammlung aus Privatbesitz. Den Stolz des Instituts bilden die zahlreichen Quellenwerke zur italienischen, wie auch deutschen und französischen Kunstgeschichte, die meist in ersten Ausgaben vorhanden sind. Die Institutssammlungen sollen nun systematisch weiter ausgebaut werden, wobei die Forschung auf dem Gebiete der Barockkunst und der mecklenburgischen Kunstgeschichte besondere Berücksichtigung finden soll. *K.*

*

Die Aufnahmeprüfungen und die Reifeprüfungen in der Ecole du Louvre sind von dem neuen Direktor der Nationalmuseen Estournelles de Constant verschärft worden.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Im Künstlerhaus, Bellevuestraße, eröffnet der »Pommersche Künstlerbund« am 6. Juni eine Ausstellung, die u. a. Arbeiten von Frl. v. Corswandt, E. Dekkert, Prof. L. Douzette, M. Esser, H. Hartig, P. Holz, Prof. G. Janensch, E. Kolbe, Prof. L. Manzel, G. Milling, E. Preußner, Prof. Fr. Rhein, Prof. H. Völker und K. Wendel enthält. — Vom 4. Juli ab werden daselbst Deutsche Städtebilder gezeigt und ab 1. August eine Ausstellung des Verbandes Deutscher Illustratoren.

Die Werkgenossenschaft Deutscher Kunstmaler und Zeichner veranstaltet, mit Unterstützung städtischer Behörden, vom 1. bis 15. Juni eine Ausstellung von Gemälden, Aquarellen usw. im Schulhause der Oranienstraße in Charlottenburg, nahe dem Schloß. Die Ausstellung will nur Blätter und Bilder vereinigen, welche die Entwicklung und Geschichte der Stadt Charlottenburg behandeln.

Bei Paul Cassirer sind vom 3. Juni ab Gemälde u. Zeichnungen von Martin Bloch, Gemälde von Willi Nowack und Aquarelle von Auguste v. Zitzewitz ausgestellt.

Am 1. Juni eröffnete das Graphische Kabinett J. B. Neumann eine Skulpturen-Ausstellung des 1886 in Hamburg geborenen und jetzt in Berlin lebenden Johannes Schiffner, die 33 plastische Arbeiten und an 30 Zeichnungen umfaßt.

In der Kunsthandlung Otto Burchard, Lützowufer 13, stellt derzeit ein junger Karlsruher Maler aus, der vor nicht langer Zeit erst an den ihm angemessenen Platz, nämlich Berlin, übergesiedelt ist: Rudolf Schlichter. Was die Sturmdarbietung von Oskar Schlemmer, was die (augenblicklich in Frankfurt gezeigte) G. Gross-Ausstellung lehren, bestätigt das Werk dieses ungemein begabten und frühreifen Malers: eine Wende, eine Dämmerung des Expressionismus. Man bemerkt auch nicht die Spur mehr von Ekstase und Versenkung: reine Sachlichkeit, unbarmherzig bis zur Hunde-

ſchnauzenkühle, dirigiert ein fabelhaftes Können. Was George Gross ſo überraſchend hochgehoben hat, das ungemeine, das ſchlechthin allen Möglichkeiten gewachſene Zeichnenkönnen, beſtimmt in demſelben Maße auch Schlichters Sachen. Das ſind keine Gemälde im üblichen Sinne, auch keine Merzbilder, auf der anderen Seite: ſie ſind gemalt und geklebt, aber alles dient nur dem Zweck einer ins Unheuerliche getriebenen Draſtik der Sachlichkeit, der haarſcharfen Genauigkeit. Und der Sinn dieſer umfaſſenden Mechanik: Triumph des Mechanismus, der Menſch als Protheſe — oder als Beſtie. Die Beſtialität dieſer ganz auserleſenen Tafeln, Aquarelle, Zeichnungen geht noch über Grossens Ingrimmigkeit hinaus, ſie iſt abſolute Beſtialität, weil ohne Tendenz, mit der heiteren Gelaſſenheit des Regiſtrators, mit dem Seelenfrieden eines olympiſchen Uhrmachers, der dieſen ganzen Höllenfrevel ſich zum Zeitvertreib, einen Feierabend nach Weltenſchöpfungen, zuſammenbaſtelt und ſein Uhrwerk ſchauernd aufzieht. Fürs deutſche Gemüat iſt dieſer Spaß noch zu neu, zu amerikaniſch, ſagen wir halt »herzlos«. Sollte es keine Proteſte regnen? In Karlsruhe wurde der junge Mann, noch lange vor ſo ruchloſen Manifeſtationen, als übermäßig anſtößig empfunden. Vielleicht hat Berlin die Nerven dazu, vielleicht glückt's ihm, den Bourgeois zu beglücken. Denn der will doch immer was Neues. Nun, man darf Schlichter für alle Fälle gratulieren, daß er ans Licht gekommen iſt: zum mindeſten und vor allem zu ſich ſelbſt, zu ſeinem Genie und ſeiner herrlichen Unbekümmertheit. Wir brauchen ſolcher freien Geiſter; es iſt gute Luft um ſie.

Paul F. Schmidt.

*

Chemnitz. Nachdem bereits vor einigen Wochen der »Deutſche Künſtlerbund« in Chemnitz ſeine Ausſtellung eröffnet hat, findet jetzt dort noch eine zweite Veranſtaltung unter der Bezeichnung »Neue Kunſt« ſtatt. Die Ausſtellung, die im Hauſe der Firma Tietz ſtattfindet, umſchließt Aquarelle, Paſtelle, Zeichnungen und Graphik von Corinth, Heckel, Heckendorf, Kohlhoff, Krauskopf, Jäckel, Pechſtein und Waske; ſie dauert bis 15. Juni. Die nächſte Darbietung wird eine Gruppe rheiniſcher Künſtler bringen.

*

Dresden. Die Galerie Arnold eröffnete eine Aquarellausſtellung, die Arbeiten Dresdener Künſtler, beſonders ſolche der Jungen und Jüngſten enthält. Zumeiſt findet man Namen, die außerhalb Dresdens wenig oder gar nicht bekannt ſind. Um ſo freudiger wird auch der von draußen Kommende bemerken, daß ein anerkennenswertes Niveau eingehalten, nur weniges zu finden iſt, das als gänzlich verfehlt oder nichtsſagend angeſprochen werden muß. Im allgemeinen iſt ſorgfältige Schulung, viel Geſchmack, ernſthaftes Wollen zu bemerken. Mancher der Jüngſten iſt noch unſelbſtändig, ſeiner Sache nicht ganz ſicher, andere ſind noch gar zu ungeſtüm, gar zu unbedenklich im Vorwärtsſtürmen: es wäre unbillig von Künſtlern, deren Werden erſt beginnt, Reife zu fordern. Trotz der Teilnahme, die das überall zu bemerkende Streben erweckt, iſt aber nicht zu verhehlen, das ſich neue Entdeckungen in dieſer Ausſtellung nicht machen laſſen; aus der Zahl der noch Unbekannten hebt ſich keine Perſönlichkeit ſo weit heraus, daß man ihr Zukunft prophezeien müßte.

Von den in Dresden ſchon Bekannten ſeien einige hervorgehoben. Otto Lange zeigt Landſchaften von einer reifen Farbigkeit und einer ſicheren Geſtaltungskraft, die ſelbſt ſo widerwillige Dinge wie ein Tagbergwerk in geſchloſſene Form zu zwingen weiß. Felix Müllers Porträtköpfe verraten Umſchwung zu einfacheren Formen; das Zerreißen der Flächen beginnt einer mehr zuſammenfaſſenden, ruhigeren Art zu weichen; die Probe, die dieſe Entwicklung bedeutet, wird erweiſen müſſen, wie ſtark ſeine Perſönlichkeit iſt. Arno Dreſcher iſt bei ſeiner kunſtgewerblichen, vielfach von oſtaſiatiſchen Vorbildern angeregten Art geblieben, die mehr Geſchmack als eigentümliches Wollen verrät. Bemerkenswert ſind Alfred Glatters Köpfe und Landſchaften in ihrer düſter leuchtenden, man möchte ſagen pathetiſchen Farbigkeit. In kräftige und doch gefällige Linien ſind Oberhoffs (in Kohle ausgeführte) Köpfe und Figuren gefaßt. Die ſtarkfarbigen Arbeiten Böckſtiegels zeigen

bei allem Aufwand an lauten Mitteln eine gewiſſe Unſicherheit, deren Überwindung man dem Künſtler wünſchen möchte. Die kultivierte, ihrer Mittel ganz ſichere Kunſt Ivo Hauptmanns verfehlt auch hier ihre Wirkung ebenſowenig wie die verwandte Walter Dammanns. *zm.*

Zum 50jährigen Beſtehen veranſtaltet die Firma von Zahn & Jaenſch, Waiſenhausſtraße 10, eine Ausſtellung von Handzeichnungen deutſcher Künſtler des 19. Jahrhunderts. Mit Arbeiten vertreten ſind: Ludwig Richter, Schwind, Fr. Voltz, L. v. Hofmann, W. v. Kügelgen, M. Mühlig, Peſchel, J. Scholtz, O. Wagner, Venus, Richard Müller, K. Kranke, R. Dreher. Ein illuſtrierter Katalog, der auch Kupferſtiche und illuſtrierte Bücher verzeichnet, iſt erſchienen.

*

Frankfurt a. M. Im Kunſtgewerbemuſeum zeigt die Vereinigung für neue Kunſt: Glasmalereien, Moſaiken und handwerkliche Arbeiten neuer Künſtler. Zweck der Ausſtellung war, aus den gelegentlichen meiſt für den eigenen Gebrauch beſtimmten handwerklichen Erzeugniſſen bekannter Künſtler der jüngſten Kunſtentwickelung neue Anregungen für das unter den Einfluß Wiens erſtarrte Kunſtgewerbe zu gewinnen. Leider haben ſich manche Künſtler, teils wegen der politiſchen Verhältniſſe, teils weil ſie die, für den eigenen Hausgebrauch beſtimmten Gegenſtände ungern entbehren wollten, von der Ausſtellung fern gehalten. Trotzdem aber zeigt das Vorhandene deutlich, zu welchen Zielen das kommende Kunſtgewerbe ſtrebt. Man fühlt den ſtarken Willen, loszukommen von geometriſcher Symmetrie und ſtarrer Gebundenheit. In Stoffmuſtern, auf Bucheinbänden, bei den in Silber getriebenen Arbeiten, auf Doſen und Keramiken, überall das gleiche Streben nach einer aufgelockerten maleriſchen Schmückung der Flächen. Es iſt ſelbſtverſtändlich, daß auch dieſe der rhythmiſchen Gliederung nicht entbehrt. Aber es iſt nicht mehr die Rythmik eines mathematiſch errechneten und gedanklich ausgeklügelten Aufbaus, ſondern Ausdruck ſprudelnder Phantaſie und eines lebendigen Gefühls für das freie Spiel von Farbfleck und Linie.

Heckel's mit feinem Verſtändnis für das Material gefertigte Silberarbeiten verdienen hier an erſter Stelle genannt zu werden, während Schmidt-Rottluff mehr kraftvoll elementare Formen durch möglichſt einfache, faſt primitive Behandlung des Materials ſucht. Campendonk zeigt Stickereien von reicher phantaſtiſcher Formgeſtaltung. Die Stickereien nach Fabrys Entwürfen haben bei aller Neuartigkeiten der Form etwas vom Geiſt des Biedermeier an ſich. Dexel dekoriert Bücher und Doſen mit kubiſchen Formen, während der junge Weſtfale Pankok bildhafte Szenen in Holzſchnitt-Technik auf die Wände einer Holzdoſe gegraben hat. Von Georg Schrimpf ſind Bucheinbände mit bildhaften Darſtellungen ausgeſtellt. Der Bildhauer Pilartz zeigt Keramiken mit wundervollen an perſiſche Schüſſeln erinnernden blau-grünen Glaſuren und ein Sofa mit zackiger ausdrucksſtarker Silhouette. Klee's Marionetten vereinen eine Enſor verwandte Geſpenſterhaftigkeit mit der luſtigen Buntheit zuſammengeſetzter Stoffflecken.

Unter den Glasfenſtern behauptet ſich Thorn-Prikker mit der für Neuß beſtimmten »Geburt« erfolgreich gegen alle Arbeiten der jüngeren Künſtler. Das ausdrucksſtarke Liniengefüge wird geſteigert in ſeiner Wirkung durch die ſtraffe Konzentration der Bildfläche. Seewald's Fenſter wirken daneben in ihrer bunten Luſtigkeit unruhig, offenbaren aber im Detail mancherlei Reize. Zwei kleine Scheiben von Schrimpf ſind äußerſt delikat in Farbenwirkung und Kompoſition. Der ſonſt oft ſo derbe Pechſtein erſcheint in ſeinen Glasfenſtern und Moſaiken von einer faſt akademiſchen Ruhe in der Kompoſition und Ausgeglichenheit der Formen. Stärker und zielbewußter wirken die Arbeiten von César Klein. Seine Kaminfüllung iſt unter den ausgeſtellten Stücken vielleicht die beſte Anpaſſung der neuen Ausdrucksform an die Moſaiktechnik. Noch wirkungsvoller aber iſt ſein Glasfenſter mit der Darſtellung des Abendmahls ſowohl durch ſeine Farbenwahl wie im Aufbau. Thorn-Prikker zeigt neben einem techniſch wie farbig außerordentlich reizvollen dekorativen Muſter eine Madonna, die

gegen seine Glasfenster wesentlich zurück bleibt. Zwei Bruchstücke von Unold's Mosaiken für das Wiesbadener Museum ergänzen die Ausstellung, und zwei große Wandteppiche von August Babberger geben eine erneute Probe von der außergewöhnlich stark dekorativen Begabung dieses Künstlers.

Im Kunstverein stellt der Frankfurter Künstlerbund aus. In ihm scheiden sich deutlich zwei Gruppen, die ältere und die jüngere. Aber so groß der Unterschied in den Zielen, so verbindet sie doch das Band der künstlerischen Qualität. Man hat das Gefühl, daß sich im Künstlertum die ernst zu nehmenden Persönlichkeiten beider Richtungen aus Frankfurt zusammengefunden haben, und es scheint in ihm der Boden geschaffen zu sein für ein seit langen Jahren vermißtes offizielles Auftreten der Frankfurter Künstler in anderen Städten. Es erübrigt sich, auf die Werke der Künstler der älteren Richtung näher einzugehen, da sie keine Fremden mehr sind und meist abgerundete Persönlichkeiten darstellen, in deren Schaffen keine großen Schwankungen mehr eintreten. Genannt seien von ihnen Ugi und Mathilde Battenberg, Gudden, Jakob Nussbaum und Gustav Schraegle. Unter den jüngeren regt sich viel frisches Leben. Das wichtigste und bedeutendste Werk ist zweifellos Babberger's großes Familienbild. Es überrascht durch die Rhythmik seines Aufbaues nicht weniger als durch die feinsinnig psychologische Deutung der Gestalten bei strengster Beschränkung der Mittel. Zwei Landschaften ergänzen vorteilhaft das Bild von Babberger's kraftvoller Persönlichkeir. Neben ihm verdienen besonders die Arbeiten von F. K. Delavilla Beachtung. Sie zeigen, wie Delavilla sich von Jahr zu Jahr mehr loslöst von rein dekorativen Wirkungen zu gesteigertem Ausdrucksvermögen. Auch Ewald wirkt wesentlich sympatischer als in der letzten Ausstellung. Die schwarze Silhouette seiner Krankenschwester ist mehr geworden als dekorativer Fleck im Bilde. Überraschend wirkt das große Golgathabild von Alexander Soldenhoff. Er beschreitet neue Wege und sucht seine Gestalten mit gesteigerter Lebendigkeit zu erfüllen. Gute Arbeiten von Bretzler, Brasch, Diehl, Lismann, Schwertfeger dürfen nicht unerwähnt bleiben.

Einen besseren Ausbau dürfte bei einer kommenden Ausstellung der Raum der Architekten erfahren. Die wenigen gezeigten Arbeiten wirken zu zufällig zusammengewürfelt, um ein Bild von den in Frankfurt wirkenden Künstlern zu geben. Auch die Bildhauer treten weniger günstig als bei der letzten Ausstellung in Erscheinung. Man sieht viele tüchtige Arbeiten, aber spürt nicht, daß doch auch unter ihnen Persönlichkeiten sind, die besondere Beachtung verdienen. Nur Seiler ist mit starken neueren Arbeiten vorteilhaft vertreten.

Dr. W. Sch.

Zingler's Kabinett zeigt im Juni: Gemälde und Graphik von George Gross und Gemälde von Jos. Kölschbach, Köln.

*

Magdeburg. Die »Kunstgruppe Magdeburg« hat am 5. Juni ihre I. Ausstellung für Malerei, Graphik, Plastik und Kunstgewerbe in der Kunsthalle zu Magdeburg eröffnet.

*

München. Die Ausstellung der Landesgruppe Bayern des Bundes der deutschen Gebrauchsgraphiker im Ausstellungsraum der Graphischen Werkstätten (im zweiten Stock des Pössenbacherhauses) wird am 5. Juni geschlossen und vom 15. Juni an in der Landesgewerbeanstalt in Nürnberg ausgestellt sein. Von dort aus geht die Ausstellung nach Breslau, Leipzig, Mannheim und Hamburg weiter.

Im Kunstverein eröffneten Prof. Osk. Graf und Frau Cäcilie Graf-Pfaff am 29. Mai eine gemeinsame große Sammelausstellung von Gemälden und Aquarellen.

Die Ausstellung Cés. Klein's in der Galerie Caspari bedeutet keine Bereicherung der Erkenntnis über den Künstler, geschweige denn über die Möglichkeiten neuerer Malerei. Alles scheint sich da in den nun schon üblichen Formen festzufahren. Routine tritt an die Stelle von Gefühltem, von innerer Erregung. Mit kaltem Verstand sind diese Stilleben, diese figürlichen Bilder gebaut, in den Farben ausgeklügelt — das meiste ziemlich durchsichtig in der Absicht. Die spröde, materiell so reizlose

Handschrift Kleins trägt nicht dazu bei, seine Kunst anziehender zu machen.

Goltz macht mit anerkennenswertem Eifer den Versuch, über das Werk Paul Klee's einen umfassenden Überblick zu geben und dadurch den Eindruck zu vertiefen, erreicht aber nur die gegenteilige Wirkung. Diese Hunderte von Zeichnungen und Bildern sind zuviel des geistreichen und sicherlich geschmackvollen Musizierens mit Farben. So ein Dutzend Kleescher Zeichnungen in irgend einer Ausstellung konnte immer eine Art Erfrischung sein — nicht immer die beabsichtigte, man war froh, dem Allzusehrernstnehmen, wie es andere verlangen, enthoben zu sein, man freute sich an diesem scheinbar kindlich-naiven Gemüt. Klee hat die Gabe, einen zum wirklich naiven Schauen zu zwingen, alle Überzeugungen aufzugeben, wie in einer Kinderstube den Anforderungen ihrer Beherrscher entsprechend, alles schön, wichtig und von einleuchtender Klarheit zu finden. Eine Zeitlang kann man das! Die Massenhaftigkeit dieser Klee-Ausstellung läßt auch da zu tief in die Maschinerie blicken, mit der der Reichtum echter Kinderphantasie ersetzt worden ist. Raffinement ist dafür kein Ersatz. Nur solange Klee harmlos und humorvoll, im besten Sinne, genommen sein will, kann er auch ernst genommen werden. Darüber hinaus wird seine Kunst eine monologische Angelegenheit, der man Intensität zusprechen kann, mit der aber keine eindeutige Verständigungsmöglichkeit besteht. Wie bei so vielen der Jüngsten! *E. H.*

*

Wiesbaden. Im Neuen Museum sind Malereien, Miniaturen, Lithographien, Bildnerei, Kunstgewerbliches, besonders bildmäßige Applikationsstickereien der 1886 in Pforzheim geborenen und im Januar 1920 freiwillig aus dem Leben geschiedenen Mely Joseph ausgestellt.

*

Wien. Musik- und Theaterausstellung in der Hofbibliothek. Die Hofbibliothek hat die Gelegenheit der von der Gemeinde Wien veranstalteten Meisteraufführungen Wiener Musik benützt, um wieder einmal einen Taucherzug in ihre unerschöpflichen Schätze zu unternehmen und einiges von diesem ungekannten Reichtum ans Tageslicht zu fördern. Wie bei früheren Gelegenheiten, so bildet auch diesmal der berühmte Prunksaal der Bibliothek den stolzen Rahmen um die reiche Darbietung, der kein höheres Lob nachgerühmt werden kann, als daß sie sich selbst in dieser Umgebung zu halten vermag. Schon die von Dr. Lach vortrefflich eingerichtete Musikabteilung enthält vieles auch für den Kunsthistoriker Interessante, z. B. ein von Riccardo da Genova mit sehr merkwürdigen, Mythologie und biblische Geschichte inhaltlich und formal verknüpfenden Zeichnungen ausgeschmücktes Epithalamium des Orlando de Lasso, das zur Vermählung Herzog Wilhelms V. von Bayern mit Renate von Lothringen 1567 entstand und eine willkommene Ergänzung zu den berühmten Musikhandschriften in München bildet, oder die aquarellierten Illustrationen von Filippo Juvara zu einem »Pasticcio« von 1709. Noch wichtiger ist in dieser Hinsicht naturgemäß die theatergeschichtliche Abteilung, in der Dr. Gregor es versucht hat, auf ausgedehnten eigenen Forschungen fußend, die zahlreichen Beziehungen zwischen Theaterdekorationen, Bühnenbild, Kostüm und allerhand Arten sonstiger kultureller und künstlerischer Betätigung erkennbar zu machen. Die ungemeine Fruchtbarkeit dieser Ideen für jede kunstgeschichtliche Forschung springt selbst bei diesem bloß andeutenden Versuch lebhaft ins Auge, hoffentlich wird es möglich sein — wie wir hier Festdekorationen so vielfach in monumentale Architektur hinüberwirken sehen — diese Gelegenheitsdarbietung in irgend einer Form dauernd festzuhalten und so diesem prachtvollen, an sich und in so beziehungsreicher Zusammenstellung doppelt unausgenutztem Material zu bleibender Wirkung zu verhelfen. *H. T.*

Wien. Die Kunsthandlung Nebehay, die immer mehr über die von ihr bisher gepflegte graphische Kunst hinausgreift, eröffnet ihre neuen Parterreräume im Hote Bristol mit einer Ausstellung der Entwürfe Gustav Klimt's für das Stoclet-Haus in Brüssel. Es handelt sich um dekorative Arbeiten in kostbarstem Material, goldenes Liniengewirre und funkelndes Mo-

ſaik, das aus ſchimmernden Marmorgründen aufblüht, um eine außerordentliche Gelegenheit für den Künſtler alſo, die Hemmung, die das Bildſchaffen ſeiner Neigung in gewiſſem Sinne bot, zu überwinden und ſeine Phantaſie zum ungebundenſten Stil zu entfeſſeln. Man ſpürt das Glücksgefühl des Künſtlers ſelbſt in dieſen mit Notizen für die Ausführung bedeckten Entwürfen, die doch nur Anweiſungen für die Märchenpracht ſind, die ihm vorſchwebte und die die Wirklichkeit geben mag, man ſpürt aber auch das Kühle, Feierliche, faſt Hieratiſche dieſes Schmuckſtils, der von der kunſtgewerblichen Anmut der landläufigen Nachahmungen ſehr weſentlich verſchieden iſt. — In der Ausſtellung ſteht auch eine Marmorfigur, eine Mädchenfigur von Ant. Hanak, ſeit lange die erſte Arbeit in echtem Material, die wir von ihm zu ſehen bekamen und in ihrer herben abweiſenden Vornehmheit eine heilſame Erinnerung, was uns alles verloren geht, wenn dieſe Geſtalten, deren die Kunſtſchau ſoeben eine ganze Sammlung vorführt, nur in Gips erſtehen. In dieſem gräßlichen Gips, in dem der Gedanke ſich übermächtig breit macht und der den Künſtler wie den Beſchauer zu unſchicklicher Intimität verlockt.

H. T.

*

PARISER AUSSTELLUNGEN

Der »Salon des artistes français« in Paris wurde am 30. April im Grand Palais eröffnet. Den Preſſeberichten zufolge ſcheint er umfangreicher als je zu ſein. Die Kritiker aller Zeitungen von der äußerſten Rechten bis zur äußerſten Linken ſtöhnen aber nicht nur über den Umfang, ſondern auch über die geſamte Ausſtellung. »Wenn ein Feuer dieſe Kilometer Leinwand vernichten würde, müßten wir das bedauern? Was ſollen dieſe Armſeligkeiten! Vermutlich werden die ſtaatlichen und ſtädtiſchen Muſeen die übelſten Schinken ausſuchen«, heißt es in »L'ère nouvelle« vom 3. Mai. Vertreten ſind in der Ausſtellung Henri Martin mit vier großen Wandgemälden für den Conseil d'Etat, Flameng, Jean Paul Laurens, Cormon, Bouchard mit einem Kriegsdenkmal für das Pantheon, uſw.

In der Galerie Georges Petit wurde Ende April der diesjährige Salon des pastellistes eröffnet.

In der Galerie Devambez veranſtaltete der Baſeler Maler Regnault-Sarasin eine Sonderausſtellung von 100 Bildern.

Im Pavillon Marsan wurde Ende April eine tſchechiſch-ſlovakiſche Ausſtellung eröffnet, die Skulpturen, Möbel, Stickereien und Bauernkunſt umfaßte.

Ab 15. Mai wird unter dem Titel »Un salon du Luxembourg« eine Ausſtellung derjenigen Kunſtwerke ſtattfinden, welche von den beiden diesjährigen Pariſer Frühjahrsſalons zurückgewieſen worden ſind.

In der Galerie Druet fand eine Ausſtellung der ſiameſiſchen Künſtler Elmiro Celli und Léon Leyritz ſtatt.

O. G.

*

Über eine Ausſtellung modernſter Franzoſen in London ſchreibt »The Weſtminſter Gazette«: In Graftonstreet direkt neben den Räumen der Medici Society iſt ſeit Mai eine neue Ausſtellungsgelegenheit eröffnet worden, die ſich »Independent gallery« nennt und damit ihre Abſichten ſchon kundgibt. Für die erſte Ausſtellung ſind eine größere Anzahl Erzeugniſſe franzöſiſcher Kunſt gewählt, die zwar mit Ingres, Daumier und Puvis de Chavannes beginnt, aber zu den allerſpäteſten der lebenden jungen franzöſiſchen Künſtler führt. Die Sammlung iſt mit Geſchmack und Können ausgewählt, und es fehlt ihr alles Gewaltſame, was die letzten engliſchen Ausſtellungen der kämpfenden modernen Kunſt ausgezeichnet hat. Der erſte Eindruck der in drei Räumen ausgeſtellten Gemälde iſt der der Wahrhaftigkeit. Manchmal ſcheint die franzöſiſche Kunſt aggreſſiv. Hier aber zeigt ſich an den Beiſpielen, die nicht auf Oſtentation ausgehen, der Ernſt der Bewegung und vor allem, daß man zum Bewußtſein einer hiſtoriſchen Entwicklung kommt, was bis jetzt gänzlich gefehlt hat.

Der Kritiker erwähnt zunächſt die klaſſiſchen Bilder: Daumiers »Untergang Sodoms«, ein bewundernswertes Beiſpiel der einfachen Kunſt, Decamps' »Landſchaft«, ein Paſtell Gauguins, das den Meiſter im Jahre 1884 als einen fertigen Schüler der Degas-Moriſot-Schule zeigt, zwei Studien von Ingres, einen van Gogh aus der

niederländiſchen Zeit und ein Millet. Es folgen charakteriſtiſche Proben von Fantin, Piſſarro, Rodin, Carrière, Boudin, Forain, Lautrec, Maillol und Signac.

Mit der Ausſtellung von Bildern der heutigen Generation erreicht die »Independent Gallery« ihren Höhepunkt. Trotzdem Matiſſe jüngſt in der »Leiceſter Gallery« ganz treffliche Werke gezeigt hat, ſo kann ſich keines dieſer Bilder mit der »Kranken« vergleichen. Ohne ſeine anſcheinende Kraßheit und Ungeduld der Technik zu verheimlichen, hat Matiſſe in der »Kranken« ein Interieur hingeſtellt, deſſen Töne ſo ſanftes Licht von ſich geben, daß das Auge vergeblich nach den Grenzen zwiſchen dieſem und jenem ſucht. Marchand zeigt ſich in verſchiedenen ausgeſtellten Bildern nicht allein als Schüler, ſondern auch als fortſchreitender Nachfahre Cézannes. Er führt zweifellos ſorgfältiger aus als ſein Meiſter. In einem anderen Bild nähert ſich Marchand mehr Gauguinesken Manieren, iſt dabei aber beſtrebt, ſein Modell mehr zu charakteriſieren und im Detail ſorgfältiger zu ſein. Marchand beweiſt, daß der Naturalismus und die neue Technik zuſammen gehen können. — Segonzac ſtellt Ölbilder zum erſten Male in London aus und zwar mit einer unvergleichlich guten Sammlung. Vertreten iſt weiter Derain mit einem ſchönen, ſtarken und melancholiſchen Porträt. Valtats zwei Ölbilder ſtehen ganz unter van Goghs Einfluß, namentlich ein lebendiges Stilleben. Friesz, ob er einen Aerodrom oder einen Büſchel Blumen malt, iſt voll von Rhythmik und Kraft. Der Kunſtreferent von Weſtminſter Gazette meint, daß ſolche jungen Maler, wie Barnard, Lhote, Dufresne, Dufy und noch ein halbes Dutzend anderer in den Augen der Beſucher der Ausſtellung der Independent Gallery zu Malern werden, und nicht mehr verdächtige Namen bleiben. Es iſt unmöglich zu leugnen, daß in dieſen drei Sälen kumulative Kraft in den Gemälden, Zeichnungen und Lithographien zu finden iſt, mag man auch von einigem zurückgeſtoßen werden. Die Bewegung iſt eine wirkliche, die ſchon viel Schönheit hervorgebracht hat und noch mehr hervorbringen wird. Zuletzt ſoll noch Charles Biſchoff als der für London unbekannteſte franzöſiſche Künſtler erwähnt werden. Seine Bilder zeigen eine Vornehmheit, die das beſte Zeichen ſeiner Stärke iſt. *M.*

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Die in Paris lebende amerikaniſche Malerin Romaine Brooks hat dem franzöſiſchen Staat 100000 Francs zur Linderung der Not unter den franzöſiſchen Künſtlern zur Verfügung geſtellt. *O. G.*

*

Der Bund deutſcher Architekten hat den Baumeiſter Jürgen Kröger in Hannover in den vorläufigen Reichswirtſchaftsrat entſandt.

DENKMALPFLEGE

Nachrichten, die dem »Berliner Tageblatt« aus Breslau zugehen, werfen, falls ſie zutreffen, ein betrübliches Licht auf das Verhalten des Publikums öffentlich aufgeſtellten Denkmälern gegenüber: In der letzten Zeit ſind in Breslau eine Reihe von Beſchädigungen an Denkmälern, die aus Bronze beſtehen, ausgeführt worden. Die hohen Metallpreiſe geben den Anreiz hierzu. Der Diana im Scheitniger Park hat man den Speer zu ſtehlen und den Arm abzuſchneiden verſucht. Ferner ſind bronzene Inſchrifttafeln in größerer Menge entfernt worden. Am Guſtav Freitag-Brunnen hat man das ſchwere Reliefbildnis des Dichters entwendet. Um weiteren Diebſtählen vorzubeugen, iſt geplant, die leichter transportierbaren bronzenen Denkmäler in Sicherheit zu bringen. Die Dichter Joſeph Eichendorff und Theodor Körner werden in der nächſten Zeit eine Schutzhaft über ſich ergehen laſſen müſſen. Auch die bronzenen Gedenktafeln, ſoweit ſie noch nicht geſtohlen ſind, ſollen den diebiſchen Zugriffen entzogen werden.

VEREINE

Magdeburg. Durch Zuſammenſchluß junger Künſtler und Künſtlerinnen gründete ſich die »Kunſtgruppe Magdeburg«, als Arbeitsgemeinſchaft der jungen Kräfte jeglicher freien und angewandten Kunſt. Geſchäftsſtelle: Magdeburg, Bismarckſtr. 2, z. H. Herrn Otto Korn, Maler.

WETTBEWERBE

PREISGEKRÖNTE ENTWÜRFE VON FREIMARKEN

Edwin Scharff, München
(Ein erfter Preis)

Walter Buhe, Berlin-Friedenau
(Ein zweiter Preis)

Arno Drefcher, Dresden-Blafewitz

Edwin Scharff, München

F. H. Ernft Schneidler, Barmen

(Aus der Reihe der vom Preisgericht zur Ausführung ferner empfohlenen Entwürfe)

Das Reichspoftminifterium gibt gegenwärtig eine Abbildungstafel mit Wiedergabe der preisgekrönten Entwürfe des befchränkten (29 Marken) und allgemeinen (27 Marken) Wettbewerbs für eine neue Freimarke heraus. Um unferen Lefern zu veranfchaulichen, was von der künftigen Freimarke des Deutfchen Reiches zu erhoffen und zu befürchten ift, geben wir von den im befchränkten Wettbewerb preisgekrönten Entwürfen fünf der beften wieder, indem wir im übrigen auf unfere Ausführungen in »Kunftchronik« Nr. 25, S. 525—27, verweifen.

VERSCHIEDENES

DIE KUNSTWERKE IM UNGARISCHEN FRIEDENSVERTRAG

Die auf den Kunftbefitz bezüglichen Artikel des Ungarn auferlegten Friedensvertrags von Neuilly ftimmen mit den für Öfterreich maßgebenden Beftimmungen des Staatsvertrages von St. Germain faft völlig überein, die in der Kunftchronik 1919 Nr. 46 veröffentlicht und erörtert worden find. Der Artikel 175 fieht die Rückftellung der aus den befetzt gewefenen Gebieten fremder Staaten fortgeführten Gegenftände künftlerifchen und wiffenfchaftlichen Charakters (St. Germain 191), Art. 176 die Rückftellung der aus den eigenen, nun abzutretenden Gebieten geborgenen Objekte gleicher Art vor (St. G. 192). Art. 177 verbindet die für Öfterreich in Art. 193, Abfatz 1 niedergelegte Verpflichtung zur Ausfolgung von Archivalien mit den in Art. 196 geregelten Verfügungen über die Kunftfammlungen. Darnach ift wie Öfterreich auch Ungarn verpflichtet, bezüglich der in ftaatlichen, bezw. ehedem landesherrlichen Sammlungen verwahrten künftlerifchen und wiffenfchaftlichen Charakters Gegenftände, die zum Kulturbefitz der jetzt abzutretenden Gebiete gehören follten, mit den intereffierten Nationen in Verhandlungen zu treten, auf Grund derer

die betreffenden Objekte in ihr Ursprungsland zurückgebracht werden können. Hier nun ist ein wichtiger Zusatz eingefügt: »Seinerseits wird Ungarn das Recht haben, an die besagten Staaten und speziell an Österreich heranzutreten, um unter den gleichen Bedingungen wie oben bezüglich der, für die Heimbringung nach Ungarn der Sammlungen, Dokumente und Gegenstände der charakterisierten Art notwendigen, Maßnahmen zu verhandeln, auf die hier angeführten Objekte sind auch die in Alinea b vorgesehenen Schutzmaßregeln anzuwenden. (Verbot des Verkaufs oder sonstiger Veräußerung, Verpflichtung zur Zugänglichmachung für die Vertreter der alliierten und assoziierten Nationen.)

Der Vorteil für Ungarn gegenüber dem österreichischen Friedensvertrag liegt darin, daß es an die Staaten, mit denen es sich auseinanderzusetzen hat, auch seinerseits herantreten kann, um mit ihnen über die Auslieferung der Hungarica zu verhandeln, während für Österreich das analoge Recht erst auf Grund der zu führenden Verhandlungen zu gewinnen ist. Abgesehen davon, richtet aber der Zusatz seine Hauptspitze gegen Österreich, er war ja in erster Linie nötig, weil ohne ihn Ungarn wohl gewisse Ansprüche auf die Hungarica im Kunstbesitz der Vertragsmächte, nicht aber auch auf solche in Österreich hätte erheben können. (So wie Ungarn ja auch jetzt, wenn ich richtig interpretiere, an deutsche Sammlungen Forderungen solcher Art zu stellen, nicht in der Lage ist.) Daß Ungarn aber manche Gegenstände aus österreichischen Sammlungen fordern zu dürfen überzeugt ist, war ja bekannt, wie weit dabei seine Ansprüche gehen, ist in Nr. 24 der Kunstchronik schon einmal besprochen worden. Der Friedensvertrag hat den in der an dieser Stelle zitierten ungarischen Note eingenommenen Standpunkt sich nicht zu eigen gemacht, Österreich hat nicht Gegenstände, deren Zugehörigkeit zu Ungarn behauptet wird, auszufolgen, sondern über Gegenstände, die zum Kulturbesitz Ungarns gehören sollten, auf Grund der Gegenseitigkeit in Verhandlungen einzutreten. Es ist also eine Auffassung durchgedrungen, wie sie jedem billig Denkenden annehmbar erscheinen muß und wie auch ich sie in jenem Bericht über die ungarische Note verfochten habe: Die beiden einst vereint gewesenen Nachbarnationen werden sich über ihren beiderseitigen Kulturbesitz auf Grund freundschaftlicher Verhandlungen, wobei beide geben und beide empfangen werden, auseinanderzusetzen haben. *H. Tietze.*

*

Das Leipziger Meßamt versendet soeben an die deutsche Künstlerschaft die Einladung zur Teilnahme an der Entwurfs- und Modellmesse, die wiederum mit der bevorstehenden Leipziger Herbstmesse verbunden sein wird. Besonders erwünscht sind Entwürfe für Metallwaren, wie Tafelaufsätze, Eßbestecke, Leuchter usw., kleinplastische Modelle, Entwürfe für Schmuck jeder Art, für Keramik, Glaswaren, Möbel- und Textilarbeiten. Die Entwurfs- und Modellmesse gibt den Künstlern die beste Gelegenheit, mit den Fabrikanten in Beziehung zu treten. Für deutsche und österreichische Künstler ist die Ausstellung gebührenfrei. Nur die Porto- und Verpackungskosten sind vom Einsender zu tragen. Die Arbeiten unterliegen der Prüfung durch die Ortsausschüsse und den Hauptaufnahme-Ausschuß Leipzig und müssen bis zum 10. Juli den Ortsausschüssen übersandt sein.

*

Claude Monet, der 90jährige, ist in seinem stillen Haus zu Giuerny in der Nähe von Gisore noch immer unermüdlich an der Arbeit, raucht unendliche Mengen Zigaretten und malt tagaus, tagein. Wie die »Voss. Ztg.« nach französischen Blättern mitteilt, hat sich der Meister am Ende seines Lebens noch eine Aufgabe gestellt, die zu den merkwürdigsten Versuchen gezählt werden muß: er malt Hunderte von Bildern eines Sees, den er sich in der Nähe seiner Villa angelegt hat.

KUNSTMARKT

Frankfurt a. M. In der Neuen Mainzer Straße 9 (hinter dem Schauſpielhaus) wurde die »Galerie Ricard« mit einer Ausſtellung »Kunſtwerke aus der Zeit von 1815 bis 1850« eröffnet, welche Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Möbel und Kleinkunſt enthält.

*

Durch H. Helbing, München, gelangen vom 16.—18. Juni Gemälde moderner Meiſter (die Nachläſſe von Generalkonſul Ludwig Ritter v. Steub, Herm. Ed. Moritz Erdmann, ſowie aus anderem, vorwiegend ſüddeutſchem Privatbeſitz) zur Verſteigerung.

*

Am 21. Juni beginnt in Schidlof's Kunſtauktionshaus, Wien, die Verſteigerung aus dem Nachlaß des früheren Botſchafters Grafen Wolkenſtein, bei der über 300 Ölgemälde von Altwiener und modernen Künſtlern, eine Anzahl Niederländer des 17. Jahrhunderts, engliſche und franzöſiſche Farbenſtiche aus dem 18. Jahrhundert, Miniaturen, Wiener und Meißener Porzellan, Uhren und ein großer franzöſiſcher Gobelin aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts zur Ausbietung kommen.

*

Die in Nr. 36, S. 710 f. erwähnte Verſteigerung der Sammlung des Generalarztes Dr. Frentzel-Beyme, Darmſtadt, wird durch das Kunſtauktionshaus Rud. Bangel, Frankfurt a. M. am 29. und 30. Juni veranſtaltet werden (Katalog 1005).

*

Der Verlag Emil Richter, Dresden, verſendet folgenden Proſpekt, der gegen Einſendung von M. 1.50 vom Verlag zu beziehen iſt: Käthe Kollwitz, Handzeichnungen in originalgetreuen Wiedergaben. Herausgegeben unter Leitung von Fritz Boettger. Bereits vor dem Kriege geplant, enthält die Mappe eine Auswahl von 24 der beſten Zeichnungen der Künſtlerin, teils Studien, teils Entwürfe zu Radierungen. Die Drucke wurden in natürlicher Größe — ſoweit dies das Mappenformat zuließ — hergeſtellt und auf den gleichen oder ähnlichen Papieren, die die Zeichnerin zu den Originalen verwendete, beriſſen und beſchnitten genau wie die Originale, ſämtlich in Paſſepartouts. Ausgabe A: 5 numerierte Exemplare in Ganzleder, nebſt ſignierter Zeichnung und ſigniertem Steindruck auf Japan: 5000 M.; Ausgabe B: 20 numerierte Exemplare in Halbpergament, nebſt dem ſignierten Steindruck auf Bütten: 3000 M.; Ausgabe C: in Halbleinen, nebſt dem ſignierten Steindruck; die Reproduktionen jedoch beſchnitten und auf Karton aufgelegt: 600 M. Die genannten Subſkriptionspreiſe gelten bis 1. Auguſt 1920, die ſpäteren Preiſe betragen (A) 6000, (B) 3500 und (C) 750 M.; Preisänderungen vorbehalten. Die allen drei Ausgaben beigegebene Steinzeichnung wurde eigens für dieſes Werk geſchaffen. Außer einigen Zuſtandsdrucken exiſtieren davon keine weiteren Abzüge; der Stein wurde zerſtört.

*

Der in München lebende, aus Württemberg gebürtige Maler Carl Caſpar hat eine Reihe von handkolorierten Lithogrammen aus dem Leben ſeiner kleinen Tochter Felicitas zu einem Album vereinigt, das jetzt im Verlag von Dr. Benno Filſer in Stuttgart erſcheint. Die Blätter, die bereits von Ausſtellungen der Münchener »Mappe« und der »Berliner Sezeſſion« her bekannt ſind, atmen einen fröhlich-naiven Geiſt, der die überſchätzten Kinderzeichnungen des Schweden Karl Larſſon weit hinter ſich läßt und geradezu an Fr. Jammes' Dichtung »Ma fille Bernadette« denken läßt. Die Mappe gehört zu Caſpars beſten Arbeiten.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

VAN-GOGH-PREISE IN AMSTERDAM BEI FRED. MULLER

Den Clou der verſchiedenen Sammlungen, die bei Muller am 18. Mai zur Verſteigerung gelangten, bildeten einige ſechzig Werke von van Gogh aus allen Perioden des Meiſters, die zum größten Teile aus der Sammlung Enthoven ſtammten. Es wurden gute Preiſe erzielt. Doch blieben dieſelben immer noch zurück hinter den Preiſen, die der holländiſche (und amerikaniſche) Liebhaber für die Meiſter

der Haager Schule übrig hat. Das höchfte, was diesmal für einen van Gogh bezahlt wurde, waren 18000 fl. (für ein Bild aus dem Garten des Irrenhaufes in Arles).

Das ift nicht viel in Anbetracht der geringeren Kaufkraft auch des holländifchen Guldens, wenn man fich erinnert, daß auf der Auktion der Sammlung Preyer im Haag vor zwei Jahren (April 1918) der Morgenritt am Strand von Mauve 19000 fl. brachte, die Loosduinfche Brücke von Jakob Maris, ein Aquarell, 15000 fl. und dasfelbe Motiv, in Öl gemalt, im Oktober 1916 bei Fred. Muller 24000 fl., die Gemüfegärten beim Haag, ebenfalls von Jakob Maris bei Muller im Dezember 1918: 28500 fl. und der Treidler des gleichen Meifters aus der Sammlung Preyer im Mai 1918 fogar 32000 fl. Was bedeuten daneben die 18000 fl. von heute, wofür der am höchften bewertete van Gogh einen Käufer fand! Die Van-Gogh-Vergötterung, wie fie in Deutfchland vor dem Kriege herrfchte, wird von den in Sachen des Gefchmacks fo konfervativen Holländern eben nicht geteilt.

In der Bewertung van Goghs wurde, wie nicht zu verwundern, ein großer Unterfchied gemacht zwifchen den in einer dunkeln, trüben, erdfarbigen Skala gemalten Werken aus feiner holländifchen Zeit und den immer heller, lichter und greller werdenden Produkten der franzöfifchen Zeit, in denen der Meifter fein ekftatifches Glücksgefühl über die fonnenlichtdurchflutete Natur in fo grandiofer Weife ausjubelt. Die letzteren Werke, in denen van Gogh fich felbft eigentlich erft fand, gingen bedeutend höher als die frühen Sachen, obwohl auch hier einige beachtenswerte Preife vorkamen.

Wir geben hier die Hauptpreife über 2000 fl. in chronologifcher Folge, wie fie in dem mufterhaft gearbeiteten und ausgeftatteten Katalog der Firma Muller aufgeführt werden:

Samml. Enthoven: van Gogh-Werke

Kat.-Nr. *I. Im Haag 1881–1883* Holl. Guld.

204 Kartoffeln pflanzender Bauer . . . 2000

II. In Nuenen, Dez. 1883 bis Nov. 1885

217 Weber in feiner Werkftatt. Von 1884 3200

218 Weber in feiner Werkftatt. Juli 1884 4100

Kat.-Nr. Holl. Gulden

219 Ochfenkarren. Juli 1884 6200

222 Stilleben mit Strohhut, in lichten Farben. Von 1885 3100

223 Die kleine Brücke. Von 1885. Gutes Werk 1000

230 Stilleben von Äpfeln. Auguft-September 1885 5500

232 Stilleben von Kohlköpfen u. Kartoffeln. Auguft-November 1885 . 2600

III. In Paris, März 1886 bis Februar 1888

233 Mühlen am Montmartre. Von 1886 5000

234 Anficht vom Montmartre. Von 1886 3500

235 Gladiolen und Levkojen in einer Vafe. Von 1886 3400

236 Feldblumen in einer Vafe . . 11500

237 Glas mit Nelken 4700

IV. In Arles, Februar 1888 bis Mai 1889

239 Getreidefeld mit Arles im Hintergrund bei Sonnenuntergang. 1888 10500

240 Brücke bei Arles mit Wäfcherinnen. März-April 1888 7000

241 Stilleben, Apfelfinen in einem Korb. Von 1888 13000

242 Heufchober in der Provence. Sommer 1888 13000

243 Das Nachtcafé in Arles. Aquarell 2300

244 Die Platanenallee. September 1888 17000

245 Weinberge. Oktober 1888 . . 13500

246 Der Sämann. November 1888 . 9000

247 Der Garten des Irrenhaufes in Arles. Frühjahr 1889 18000

V. In Auvers, Mai–Juli 1890

248 Sonnenuntergang 1700

Aquarelle und Zeichnungen

250 Alte Bäuerin ein Hemd ausbeffernd. Etten 1881 800

251 Bäuerin vor dem Kamin. Etten 1881 600

253 Blick aus dem Atelier des Künftlers auf eine Schreinerwerkftatt. Haag 1882 3100

256 Die Windmühlen. Haag 1882/83 . 1000

258 Bauer und Bäuerin mit dem Spaten den Boden umgrabend 600

Die paar andern van Goghs findet man unter den andern Sammlungen (Nr. 64 und 86).

Werke anderer Meifter

265 Toorop, Das Diner. Aquarell, 1885 1500

266 Toorop, Bauersfrauen von der Infel Marken. Bleiftift 525

267 Floris Verfter, Sonnenuntergang in Schneelandfchaft. 1895 1300

268 Fl. Verfter, Geräucherte Heringe 2700

Kat.-Nr. — Holl. Gulden

269 Fl. Verſter, Fluß mit Frachtkähnen. Aquarell 1350
270 Jan Veth, Karen. Figur aus dem Märchen von Anderſen. 1892 . . 2500
271 Jan Veth, Bauersfrau aus Laren. 1891 1150

Sammlung G. W. van Nyenhoff

5 Breitner, Erdarbeiter am Nordſee-kanal 3500
6 Breitner, Der Burſche in Holzſchuhen 4000
7 Breitner, Pferde vor ihrem Stalltor bei Mondſchein. Aquarell . . . 3100
15 Jak. van Looy, Der Garten des Künſtlers. Paſtell 1000
18 P. Meiners, Stilleben 1100
22 W. B. Tholen, Die Metzgerei . . 1100
23 W. B. Tholen, Winterſport. Aquar. 1350

Sammlung eines Brüſſeler Liebhabers

36 Franz Courtens, Der kgl. Schloß-park in Laeken. 1911 4800
37 Fr. Courtens, Holländiſches Hya-zinthenfeld. 1892 1300

Sammlung W. P. Ingenegeren in Utrecht

63 Breitner, Junges Mädchen in japa-niſchem Koſtüm auf einem Divan . 2000
64 V. van Gogh, Landſchaft bei Sonnen-untergang. Aus der brabanter Zeit 1000
74 W. B. Tholen, Anſicht von Rhenen 1350
76 Fl. Verſter, Weiße Chryſanthemen 2000
77 Fl. Verſter, Der tote Rabe . . . 1200

Sammlung Frau A. Müller-Abeken

86 van Gogh, Junge Bäuerin mit Stroh-hut. Auvers, Juni 1890, einen Mo-nat vor ſeinem Tode gemalt . 10000

Sammlungen verſchiedener Herkunft

135 P. Gauguin, Landſchaft in der Bre-tagne. 1885 2600
150 Jacob Maris, Zwei italieniſche Mädchen im Kornfeld 1200
151 W. Maris, Enten am Waſſer. Aquar. 3050
154 Albert Neuhuys, Das tägliche Brot 2200
155 A. Neuhuys, Die junge Mutter. Aquarell. 1898 4200
167 H. de Toulouſe-Lautrec, Mann in Beduinenmantel 2100
171a J. H. Weißenbruch, Landſchaft . 1200
177 F. Ziem, Gondel auf dem Adria-tiſchen Meer 1700

Sammlung Janſen van Afferden im Haag

Kat.-Nr. — Holl. Gulden

321 J. Bosboom, Inneres der Alten Kirche in Delft. Aquarell 1250
333 P. J. C. Gabriel, Der Angler . . 1250
349 J. Israels, Bauernſtube mit Frau am Fenſter. Aquarell 2050
353 J. C. K. Klinkenberg, Kanal in Rotterdam 1100
360 J. Maris, Der Treidler 1200
361 W. Maris, Entenfamilie 2700
362 W. Maris, Melkzeit. Aquarell . 2900
366 A. Neuhuys, Junges Mädchen, Puppenkleider ausbeſſernd. Aquar. 1550
368 G. J. H. Poggenbeek, Kühe an der Tränke 2100
408 H. J. Weißenbruch, Herbſtlandſchaft 1600

*

PARISER VERSTEIGERUNGEN

Die Galerie Georges Petit brachte am 27. Mai die Sammlung M. C. V. zur Ver-ſteigerung. Die Sammlung enthielt aus-ſchließlich moderne Meiſter: ein Bild von Barye, ein Roſa Bonheur, eine Landſchaft von Boudin, zwei Jules Breton, drei Char-let, ſieben Corot der beſten Periode, vier Daubigny, drei Dupré, ein Decamps, ein Delacroix, drei Diaz, ein Fantin-Latour, zwei Fromentin, ſechs Isabey, ſieben Jong-kind, vier Lebourg, ein Lépine, ein Akt von Millet, ein Ricard, zwei Th. Rouſſeau von ſeltener Güte, zwei Siſley, zwei Troyon, ein Vollon und drei Ziem, Paſtelle und Aquarelle von Besnard, Decamps, Jong-kind und Ziem.

An gleicher Stelle verkaufte am 29. Mai Mme. L'air-Dubreuil eine bedeutende Sammlung moderner Meiſter: Corot, Dau-bigny, Diaz, Dupré, Guillaumin, Harpignies, Henner, Isabey, Lebourg, Lépine, Le Si-daner, H. Martin, Ribot, Roll, Roybet, Toulouſe-Lautrec, Vollon, Ziem.

Daſelbſt wurde ein bedeutendes Werk von Corot: La Rochelle darſtellend, aus der Sammlung M. L. verkauft.

3. und 4. Verſteigerung Beurdeley am 28. und 29. Mai: Stiche, am 31. Mai: Zeichnungen. Es fanden ſich Bücher von großer Seltenheit und Zeichnungen von Delaune, Fragonard, David, Delafoſſe, Lepauter, Ducerceau, Daniel Marot, Oppenord, Percier, Prud'hon uſw. *H. G.*

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT
HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE
NR. 38 18. JUNI 1920

BELGISCHER BRIEF

VON FRIEDRICH MARKUS HUEBNER

DER siegreiche Ausgang des Krieges hat in Belgien einen Eifer nationaler Ruhmesliebe und Ruhmespflege geschaffen, von dem man zwar nicht weiß, wie weit und tief er die Schichten der ganzen Bevölkerung umfaßt, der aber in der Öffentlichkeit und im Auftreten der Behörden allerwege zum Ausdruck kommt. Der Kunst Belgiens wird unter solchen Umständen größere und hilfsbereitere Aufmerksamkeit als vordem gewidmet, ist sie es doch, die den »belgischen Gedanken«, um dessen kulturelle Festigung es geht, auf friedliche Weise hoch hebt und verkörpert. Die Nationalisten haben das Glück, auf dem Posten des Ministers für Künste und Wissenschaften Jules Destrée zu wissen, einen Mann, der, mit unzweifelhafter Schönheitsempfindung begabt, es schon während des Krieges bewies, wie sich die Künstler und deren Werke in den Dienst der nationalen Propaganda stellen lassen. Auf die Rührigkeit von Jules Destrée, der übrigens gleichzeitig Sozialist und machtpolitischer Großbelgier ist, geht es zurück, daß gegenwärtig durch die führenden Städte des Landes eine retrospektive Ausstellung der gesamten belgischen Kunst (1830—1914) geführt wird, die etwa zweihundert Werke umfaßt und aus Leihgaben aus königlichem, städtischem und privatem Besitz zusammengestellt ist. Die national unbezweifelbaren Belgier, also Leys, Alfred Stevens, de Braekeleer, C. Meunier, Stobbaerts, stehen ein jeder mit ungefähr einem Dutzend Werken an der Spitze, also jene Künstler, die schon Lemonnier, als er sich in den Dienst der belgischen Kulturpropaganda stellte, nicht ohne Gewalt zu einer Sondergruppe von Malern, in denen sich Französisches und Niederländisches einheitlich mische, zusammenordnete. An diese Maler reihen sich die Sterne zweiten Ranges, die Agneesens, de Groux, Lambeaux, Rops, Verstraete usw.

Was der Staat tut, ahmen die Stadtgemeinden nach. Antwerpen hat hunderttausend Franken für die Abhaltung einer Ausstellung Antwerpener Kunst ausgeworfen und ein Preisausschreiben erlassen, um für die Bodenfläche der hier geplanten olympischen Spiele tüchtige Bildhauerarbeiter zu er-

halten. Die alle drei Jahre stattfindende Kunstausstellung der Stadt, wo vormals auch internationale Einsendungen anzutreffen waren, ist erneut in Gang gebracht worden und öffnete am 5. Juni ihre Tore. — Das Wohnhaus von Rubens ist in den Besitz der Stadt übergegangen und soll zu einem kleinen Rubens-Museum umgestaltet werden. Viel Ursprüngliches hat das in der Nähe des Meir gelegene Haus nicht aufzuweisen. Ein paar Bogengänge im Garten, ein kleiner Chor im Hausinnern, das ist alles, was noch von Rubens selber stammt, der in diesen Bauresten sich mehr verliebt in malerische als architektonische Reize zeigt. — Das Plantin-Museum ist aus seiner abseitigen Stille dadurch mehr in das öffentliche Interesse geschoben worden, daß die Leitung einige Säle, darin sich die Aquarelle der Sammlung Jos. Linnig befanden, ausräumen und diese Stücke in das Steen-Museum überbringen ließ. In den so gewonnenen Räumen werden periodische Ausstellungen aus den Schätzen des Plantin-Hauses veranstaltet, die erste derselben war Hendrik Leys gewidmet, den man hier aus seinen Skizzen und Skizzenbüchern als einen viel beweglicheren und nervöseren Linienkünstler kennen lernen kann, als aus seinen puritanischen Historienbildern in Öl.

Mut und Kraft zu selbständigem Vorgehen unter dem Privatgewerbe entwickeln namentlich zwei Salons: der »Moderne Kunstkring« in Antwerpen und die »Salle Giroux« in Brüssel. Das Antwerpener Haus, das hauptsächlich mit deutschem Gelde errichtet war, wies vor dem Kriege eine nicht besonders glückliche Leitung auf; das beste, was man dort sehen konnte, waren immer noch Franzosen. Gegenwärtig widmet man sich teilweise örtlich wichtigen Malern wie Stobbaerts und Mertens, die mit Laermans u. a. alte, echt flämische Qualitäten des breiten Pinselstrichs und der monumentalen Charakterisierungskunst neu zu erwecken trachteten, teils gewährt man den ganz Jungen Raum, die überall in Belgien nach dem Kriege aufgetaucht und ans Werk gegangen sind, aber in Antwerpen mit Jespers und Joostens, mit den Leuten um die Wochenschriften »Ruimte« und »Ça ira« ihren geschlossensten Kreis besitzen. — »Giroux«, Brüssel, der kapitalkräftiger ist und über weiterreichende Käuferbeziehungen verfügt, hat mit dem Jahre 1920 sogenannte Zehntageausstellungen eingerichtet, die in Pausen jeweils einem einzigen Künstler gewidmet sind und die in der zwar nicht stilbindenden, aber preisbildenden Kunstbewegung Belgiens binnen kurzem erhebliche Bedeutung gewonnen haben. Bisher waren es James Ensor, George Minne, Gustave de Smet, die hier mit Gesamtüberblicken über ihre Lebensleistung zur Ausstellung kamen, und alle drei Unternehmungen schlugen beim Publikum nachdrücklich ein. Unter jenem oben erwähnten Einfluß nationaler Siegerstimmung werden jetzt diese Künstler, wie Ensor und Minne, deren Ruhm im Auslande längst feststeht, wenn auch nicht in ihrer

wahren Größe begriffen, aber als höchst wirksame Vertreter des belgischen Kulturgedankens entdeckt. Das Wunder geschah, daß der belgische Staat von Ensor, der im »Musée moderne« zu Brüssel bisher nur mit dem »Lampiste« vertreten war, nicht weniger als drei Werke, darunter die »Verdutzte Maske«, für 40000 Franken ankaufte. Diese nachträgliche Anerkennung, auf die Ensor in seinem Vaterlande seit dreißig Jahren wartete, wird ihn freilich nicht die Kränkungen vergessen lassen, die seine nähere Ostender Umwelt ihm antat, weil er nicht entschlossen und wortreich genug seinen Platz auf der Seite der belgischen Chauvinisten gewählt hatte. — Die Ausstellung von G. Minne zeigte, soweit sie bildhauerische Arbeiten betraf, nichts Neues, und dies beleuchtet den seltsam kunsthemmenden Einfluß, welchen so mancher Künstler Belgiens, der nach England geflohen war, dort über den Kriegsjahren erfuhr. Die Brüsseler Monatsschrift »Het roode Zeil« (S. 133) sagt hierüber: »Viele der Heimat Entflohene haben im Auslande den Eindruck einer anderen Welt in sich aufgenommen und die kosmopolitische Taufe empfangen, die einen, um noch süßlicher, noch etwas fingerfertiger und unfreier zu werden, wie dies zumeist mit denjenigen belgischen Malern geschehen ist, die in England ihre Zuflucht suchten (o, trauriges Wiedersehen so mancher Verbannten-Schöpfung!), die anderen, um die Offenbarung des wirklichen Modernismus zu empfangen.« G. Minne hat die Gefahren, die ihm in England als Künstler drohten, wahrscheinlich geahnt und so hat er sich während der fünf Jahre auf die Herstellung von Zeichnungen (etwa 200) beschränkt, von denen die Giroux-Ausstellung eine größere Anzahl zeigte. Sie bieten, wo sie nicht bloße Körper- und Bewegungsstudien geben, meistens Themen religiösen Inhalts, Christus, Maria mit dem Kinde usw. Minne schließt also bei jenen Versuchen an, die seine ersten gewesen waren, und hat offenbar von dem Streben nach restlosem Naturalismus, von dem man ihn kurz vor dem Kriege erfüllt sah, endgültig Abstand genommen. — Von Gustave de Smet ist in diesen Blättern bereits mehrmals gesprochen worden; er flüchtete 1914 nach Nordniederland und hat es diesem Umstande zu danken, daß er nicht versüßte. Im Farbenauftrag an Le Fauconnier, den er in Amsterdam antraf, erinnernd, im Formungswillen an die Ergebnisse des deutschen Expressionismus, ist de Smet doch ein Künstler ganz von eigenen Gnaden und sein Ruhm wohl verdient. Namentlich in André de Ridder besitzt er einen verständigen literarischen Vorkämpfer seiner Arbeiten und des Expressionismus überhaupt.

De Ridder hat grundsätzliche Aufsätze über das neue Stilproblem in Paul Colins »Art libre« geschrieben und sich später im »Roode Zeil«, Brüssel, ein eigenes Organ geschaffen. Die Opposition, welche von ihm, von den Antwerpenern, von jungen Schriftstellern in Gent gegen den Impressionismus

ausgeht, ist stärker und wagemutiger als die Abkehr vom Alten in Nordholland. »Vor dem Kriege«, schreibt de Ridder, »stand man in Belgien noch völlig im Zeichen von Claus oder Courtens und allein die fortschrittlich Gesinnten im Zeichen von van Rysselberghe. In Belgien schlummerten wir weiter dahin in unserer Handfertigkeit. Gehätschelt vom lichten, rosigen, klaren Glanz unserer Sonne, gehüllt in den feinschimmernden Nebel unserer feuchten Lüfte, blieben wir dabei, anekdotische Pinseleien und impressionistische Eindruckleinwände zu machen und wußten so gut wie nichts von dem großen Treiben, das anderwärts die Kunst bis in ihre Grundmauern am Umwühlen war.« Das große Treiben des übrigen europäischen Kunstwollens hat sich nun in Belgien zweifellos Zugang geschafft; es ist freilich weniger leicht nationalistisch auszumünzen; und so werden die Widerstände gegen diese Kunst, welche heute als Neuigkeit überrascht und spannt, nachträglich wieder wachsen. Unter den Zeitschriften, die das Bestreben der Maler stützen, ist neben dem »Roode Zeil« die noch etwas entschiedenere und rücksichtslosere »Ruimte« des Antwerpener Sikkelverlags erwähnenswert, worin nebenbei auch den Erscheinungen deutscher Kunst und Literatur aufmerksame Beobachtung gewidmet wird. Die Zeitschrift gibt Graphik, Gedichte, Untersuchungen und bleibt in sich selber ein schönes Beispiel dafür, wie ernsthaft auch in dem flämisch sprechenden belgischen Landesteil das Verlangen nach Anschluß an die großen europäischen Kunstströmungen ist.

LITERATUR

Genius, Zeitſchrift für alte und werdende Kunſt. I. und II. Buch. 1919. Kurt Wolff Verlag.

Eine Zeitſchrift von ungewöhnlicher Dimenſion und glänzender Ausſtattung, eher ein Jahrbuch (das alle halbe Jahre erſcheint) zu nennen: auch der Ton der Beiträge iſt nicht auf das Ephemere einer Zeitſchrift geſtimmt, ſondern auf Maßgeblich-Feſtſtellendes. Indes tut der Name nichts zur Sache, es iſt vielmehr, mit geringen Vorbehalten, zu ſagen: dieſes Behältnis künſtleriſchen Geiſtes möge jedes Jahr erſcheinen, als Begleitung und Spiegelung unſeres höchſten bildneriſchen und dichteriſchen Niveaus, wenn es auf dieſem Range bleibt. Der zweite literariſche Teil kann hier ausſchalten, er ſteht mit größeren Beiträgen von Werfel, Peter Schröder, Kurt Pinthus u. a. auf der Höhe des Beſten unſerer Zeit.

Carl Georg Heiſe zeichnet verantwortlich für den kunſttheoretiſchen Teil. Er iſt ſehr einheitlich, und wenn die radikalſten Geiſter vom »Sturm« und »1919« viel an ſeiner Unentwegtheit in ihrem Sinne auszuſetzen haben, ſo braucht das kein Fehler zu ſein. Man kann ſehr wohl die abſtrakte Entwicklung ausſchalten und ſich doch auf der Höhe der Entwicklung halten, etwa mit der Anſchauung, daß Schwitters und Golyſcheff als künſtleriſche Erſcheinungen, wie hoch man ſie auch bewerten mag, darum noch nicht Heckel und Nolde zu überwundenen Größen herabdrücken, und daß gerade dieſe, ſo lange Jahre verhöhnten und darbenden Begründer unſrer neuen Kunſt im Mittelpunkt der Betrachtung zu ſtehen hätten. Heiſe und ſeine Freunde nehmen — hier wenigſtens im erſten Bande — nicht Stellung zu den jüngſten Problemen. Es iſt niemals klug, aus theoretiſchen Gründen eine neue Kunſt zu verneinen, die nachher ſich durchſetzen könnte: dieſen Eindruck des bloß Negierenden vermeidet der vornehme und ſachlich geleitete »Genius« durchaus und mit Recht. Und man weiß ja noch nicht, wohinaus er ſich in den folgenden Bänden entwickeln wird. Lieber einen zurückhaltenden Beginn und ein Aufwärtsſteigen mit der Zeit, als ein allzuhaſtiges Eintauchen in alle radikalen Tiefen, aus denen man ſich nachher nicht zu umfaſſender Gerechtigkeit herausfindet.

Dieſem Geiſt — nicht der mittleren Linie, ſondern des »Notwendigen«, findet Heiſe in ſeiner knappen Einleitung vorzügliche und grundſätzliche Worte. »Die Zeit iſt reif, um allem Wirrwarr der Richtungen zum Trotz Nuancen zu vergeſſen, das Einigende bewußt zu unterſtreichen, an Stelle fanatiſcher Propaganda die beſonnenere Auswahl des Beſten zu ſetzen, mit dem Herzen leidenſchaftlich dem Neuen zugetan, aber ohne lähmende programmatiſche Formel, als höchſten Maßſtab einzig anerkennend, ob das gebotene Werk ſelbſt Leben hat und Leben zeugt«. Und Worringer ſtabiliert aus »Qualität und Geſinnung« ausdrücklich die umfaſſende Forderung, daß das Kunſtwerk uns neue Ziele und Wege weiſen ſolle, Geſinnung alſo vor Qualität ſtehe. Während Waetzold in einem Aufſatz über »Ausdruck und Geſtaltung« von der Einteilung der Kunſt nach ihren Formquellen ausgehend (Mitteilung, Schmuckbedürfnis, Nachahmungstrieb: ein wenig willkürhaft!), auch im Expreſſionismus die »adäquate Form«, alſo die Qualität bis zum Klaſſiſchen, ſucht.

Dieſen theoretiſchen Erörterungen ſchließen ſich nun wertvolle kleinere Abhandlungen meiſt über Einzelwerke an, unter denen man auch, nicht ohne Befremden, eine über ein ziemlich mäßiges Mondſcheinbild von Hans Thoma entdeckt (warum man denn nicht einen wirklich wertvollen Thoma heranzieht? etwa weil die weniger guten die Majorität bilden?), am umfaſſendſten ein Aufſatz Heiſes über Noldes religiöſe Bilder und ein ſehr feiner über merkwürdige ſchwediſche Bauernmalereien von Hartlaub, eine ganz entzückende viſionär erzählte Anekdote Kokoſchkas von ſeinen ſieben Selbſtbildniſſen: wer dieſen großen und gütigen Künſtler noch nicht liebt, muß ihn nach dieſer Lektüre ins Herz ſchließen. Weniger erfreulich ein Bruchſtück aus einem anſcheinend noch unveröffentlichten Manuſkript »Avant et après«, in dem Gauguin über ſein Zuſammenleben mit van Gogh und deſſen geiſtigen Zuſammenbruch mit einer Beimiſchung von Perfidie berichtet. Gau-

guins menſchliches Bildnis gewinnt dabei nicht.

Den Beſchluß bilden wieder umfaſſende Betrachtungen über verſchiedene Kunſtgattungen, in denen man vielleicht den weſentlichſten Teil des Buches finden kann. Ganz ausgezeichnet und, was bei ihm beſonders rühmlich hervorzuheben iſt, mit Klarheit erfüllt iſt Niemeyers »Weſen und Wandlung der Plaſtik«. Die plaſtiſche Formvorſtellung erklärt er aus eigenem Körpergefühl heraus, nicht aus Anſchauung fremder Körper, womit ſehr wahrſcheinlich das Geheimnis und der beſondere Reiz des Skulpturalen auf die einfachſte und ſinnreichſte Formel gebracht iſt, und, nicht minder verblüffend und anregend: die reinſte Verkörperung plaſtiſchen Geiſtes ſieht er in den Negerſkulpturen Afrikas. Man möchte an deren Stelle die klaſſiſche Erſcheinung der ägyptiſchen Skulptur ſetzen, die doch zum mindeſten die denkbar höchſte Veredelung deſſen bedeutet, was wir an der Negerſkulptur lieben.

Müller-Wulkow, einer unſerer feinſten Architekturkenner, charakteriſiert »Das Geſamtbild der reinen Architektur« (mit nicht durchweg glücklichen Abbildungen) nach der Bedeutung des Neuen, das ſie gebracht hat, und ihren unterſchiedlichen Typen vortrefflich. Und endlich erinnert Oſthaus in einem »Ex ungue leonem« überſchriebenen Aufſatz ſehr zeitgemäß (das Buch kam nicht lange vor der Stuttgarter Werkbundtagung heraus) an den geiſtigen Kampf des Werkbundes, der ein Kampf des Schöpferiſchen gegen das Kaufmänniſche iſt, und gegen alle ſeelenloſe Arbeit, alſo auch für den echten Luxus eintreten ſollte, der aus produktivem Kunſtſchaffen erſteht, aber leider vom Staat in ſehr törichter Verkennung ſeines Weſens unterdrückt wird.

Der zweite Band ſchließt ſich ebenbürtig und im gleichen Geiſte dem erſten an. Grundlegende Auseinanderſetzungen über Weſen und Zukunft der gegenwärtigen Kunſt bringen G. Pauli (»Die beiden Prinzipien des künſtleriſchen Geſtaltens«) und W. Worringer (Kritiſche Gedanken zur neuen Kunſt«). Pauli unterſcheidet das expreſſive und das normative Element in der Kunſtgeſchichte, was ſich mit Worringers »Abſtraktion und Einfühlung« durchaus nicht deckt und für die neuere Kunſt eine ſehr brauchbare Handhabe der Unterſcheidung liefert. Worringer ſetzt, bei freudiger Bejahung der neuen Kunſt, hinter ihre Entwicklungsmöglichkeiten ein ſtilles und reſignierendes Fragezeichen. Man braucht es nicht mitzuſetzen, aber man kommt an der Frageſtellung nicht vorbei. E. Würtenberger ſchreibt über »Die Linie als Ausdrucksmittel«, als ein gleichnishaftes Zeichen. Niemeyer zieht einen wundervollen Bauernmaler auf Föhr Oluf Braren, aus Vergeſſenheit ans Tageslicht, Sauerlandt bringt mittelalterliche und M. Koganſche Tonfigürchen in eine ergreifende Parallele. Perzynski erinnert an die ſtille Größe chineſiſcher Felsſkulpturen, W. Pinder an mittelalterliche Marienklagelieder und die darauf beruhenden Gruppen der Pietà, und in kürzeren Notizen beſchäftigen ſich W. Uhde (ſehr ſchön empfunden!) mit H. Rouſſeau, Heiſe mit Marc, Wolde mit Hofer. Aug. Schmehls Hymne auf Oskar Lüthy ſcheint mir im Ton viel zu hoch gegriffen.

Ausgezeichnet wieder iſt der literariſche Teil mit Beiträgen von Brezina, Babits, Lotz, Ernſt Weiß und Max Brod.

Für das buchtechniſche Gewand dieſes geiſtigen Strahlenbündels hat der Kurt Wolff-Verlag in hervorragender Weiſe geſorgt, ja in Anbetracht der ſchäbigen Zeiten und des Preiſes (48 M.) iſt es geradezu fürſtlich zu nennen. Monumentales Format und ſtarkes ſich gut anfühlendes weißes Papier, großer klarer Antiquadruck in muſterhaftem Satz, die Abbildungen ſämtlich beſonders eingeklebt, große und vorzügliche Kliſchees, die allein ſchon genügen, für den künſtleriſchen Wert vollgültiges Zeugnis abzulegen. Nicht auf derſelben Höhe ſtehen die beigegebenen Original-Graphiken, aber das kann man ſchließlich nicht verlangen. Nachzuholen wäre noch, daß, wie G. Heiſe für die bildenden Künſte, ſo Kurt Pinthus für den literariſchen Teil Herausgeber iſt, für den Geſamtinhalt Hans Marderſteig. *Paul F. Schmidt.*

*

Unveröffentlichte Briefe Courbets wurden in der Februar- und Märznummer der Zeitſchrift »Franche Comté et Monts

Jura« publiziert. Die Briefe find an Courbets Eltern gerichtet. Aus Interlaken berichtet Courbet am 20. November 1869 über den glänzenden Empfang, der ihm in München zuteil geworden fei. Er und Corot hätten den bayrifchen Michaelsorden erhalten: »C'eft la plus grande distinction que ce peuple-là peut donner«. *O. G.*

*

Der Deutfche Werkbund gibt demnächft unter dem Titel »Handwerkliche Kunft« eine Arbeit von Prof. Karl Groß heraus.

*

Im Delphin-Verlag in München erfchien ein kleines Buch über Theodor Hofemann von Lothar Brieger, das, mit 40 Illuftrationen ausgeftattet, die erfte biographifche Darftellung Hofemanns ift. Es ift der Vorläufer einer umfangreichen Arbeit desfelben Verfaffers, die Ende diefes Monats im Buchhandel zu erwarten ift.

*

Das 2. Heft der von C. Mierendorff geleiteten Zeitfchrift »Das Tribunal« (Verlag Darmftadt, Hoffmannftraße 19) ift eine Apologie des Malers und Dichters Kolofchka. Die Beiträge find faft alle von dem Heidelberger Schriftfteller Dr. Wilhelm Fraenger gefchrieben, von deffen Feder auch die Einleitung zu dem Katalog der gegenwärtig in Berlin zur Schau ftehenden Rudolf-Schlichter-Ausftellung ftammt.

NEKROLOGE

Die Berliner Bildhauerin Anna v. Kahle ift im Alter von 77 Jahren geftorben. Sie war Schülerin Schapers. Das Märkifche Mufeum bewahrt ihre Büfte des Dichters Theodor Fontane.

*

Der bekannte Parifer Kunfthändler Georges Petit, der feit 30 Jahren die in aller Welt bekannte Galerie Georges Petit in der Rue de Sèzes zu Paris leitete, ift am 13. Mai geftorben.

PERSONALIEN

In Düffeldorf beging am 1. Juni Gregor von Bochmann feinen 70. Geburtstag. Ein geborener Balte, gehörte von Bochmann mit Theodor Hagen und Karl Seibels zu den Schülern des Landfchaftsmalers Oswald Achenbach, blieb aber, zum Unterfchied von feinem Düffeldorfer Lehrer, zeitlebens bei einer rein malerifchen, intimen Auffaffung der Landfchaft, deren vielleicht fchönftes Beifpiel die Erntelandfchaft in der Berliner Nationalgalerie darftellt. Der Kunftverein für die Rheinlande und Weftfalen eröffnete am 3. Juni eine Ausftellung von Gemälden des Siebzigjährigen.

*

Am 7. Juni beging der Maler Ferd. Max Bredt feinen 60. Geburtstag. Ein geborener Leipziger, feit langem in Ruhpolding anfäffig, war er Schüler Lindenfchmitts, hat den Orient (namentlich die Türkei und Nordafrika) bereift und feinen Ruf vornehmlich als Maler orientalifcher Genrebilder begründet.

*

Gafton Brière, bisher Hilfskonfervator an der Gemäldeabteilung des Louvre zu Paris, ift zum Hilfskonfervator am Mufeum zu Verfailles ernannt worden.

*

Am 6. Juni beging in Schreiberhau der Bildnismaler und Schriftfteller Hanns Fechner feinen 60. Geburtstag. Ein Sohn des Malers und Photographen Wilhelm Fechner, erwählte er früh als Spezialfach die Porträtmalerei. Seine Bildniffe hervorragender Perfönlichkeiten, von denen fein Fontane und fein Wilhelm Raabe am bekannteften geworden find, bilden, ihrer treuen Beobachtung und fcharfen Charakteriftik wegen, ein unverlierbares Stück deutfcher Geiftesgefchichte der 1890er Jahre. Sein Wilhelm Bölfche, Ernft Curtius Knaus, Virchow, Adolf Baginsky, Moltke, Fürft Bülow, Wildenbruch, Wilbrandt find weitere Beifpiele der von ihm im Bilde getreu feftgehaltenen Berühmtheiten. Sein Bildnis des jugendlichen Gerhart Hauptmann, aus dem Jahre der »Weber« (1892) hängt in der Honoratiorengalerie des Berliner Rathaufes. Aus Anlaß des 60. Geburtstages fand ein Damenbildnis des Künftlers als Leihgabe in der modernen

Abteilung der Berliner Nationalgalerie im Kronprinzenpalais Aufſtellung. Nachdem Fechner das Augenlicht verloren hatte, widmete er ſich der Schriftſtellerei. Er ſchrieb u. a. die Künſtlerbücher »Malerfahrten« und »Malſommer in Mittenwald«, »Spreehanns« betitelte er die drei Bände ſeiner Erinnerungen. Soeben teilt Paul Hoffmann in den »Mitteilungen des Vereins für die Geſchichte Berlins« mit, daß zurzeit zwei neue Werke Fechners des Druckes harren: Märchen und Naturſchilderungen unter dem Titel »Aus dem Berggeiſterreich« und eine Bildhauergeſchichte »Antonius Schwarzgrubers Erfüllung«.

SAMMLUNGEN

Nürnberg. Das Kupferſtichkabinett des Germaniſchen Nationalmuſeums bringt eine Auswahl ſeiner jüngſten Zugänge zur Ausſtellung. Bei der Erwerbung wurde, entſprechend auch den zur Verfügung ſtehenden Mitteln, weniger auf »große Namen« geſehen, als darauf, mit Blättern, die Qualität haben und für ihre Zeit künſtleriſch und kulturgeſchichtlich charakteriſtiſch ſind, zum Ausbau der graphiſchen Sammlung des Muſeums beizutragen. Eine Anzahl von Stichen Zaſingers, Dürers und des Virgil Solis in guten Abdrücken eröffnen die Reihe. Ein in Holz geſchnittenes dekorativ-wirkſames Kartenſpiel von 1574 mit Türkenfiguren und eine zügige, unter italieniſchem Einfluß ſtehende Federzeichnung der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit einem Ecce homo und anderen Figurenſtudien verdienen ebenfalls Erwähnung. Die kürzlich neugeordnete Abteilung der Handzeichnungen konnte aber namentlich um Blätter aus dem 18. und der erſten Hälfte des 19. Jahrhunderts gemehrt werden. Es ſind das aus dem 18. Jahrhundert u. a. einige Altarriſſe und vor allem friſch und groß aufgefaßte Zeichnungen und Skizzen von Paul Querfurt, Philipp Hackert, J. C. Klengel, A. Zingg, Franz Kobell und G. von Dillis. Der Realismus des frühen 19. Jahrhunderts findet lebendige Vertretung namentlich in dem licht und fein aquarellierten ſtattlichen Familienbildnis mit heiterem Ausblick auf die Dächer der Nürnberger Altſtadt und die Burg von Guſt. Phil. Zwinger (1779 bis 1819) und in fleißig durchgeführten Arbeiten von J. A. Klein und M. C. Hartmann. Blätter von Albr. Adam, Clem. Zimmermann, Spitzweg, Pocci, Lindenſchmidt und Rudolf Henneberg führen in die neuere Zeit.

Für die kulturgeſchichtliche Abteilung des Kabinetts wurden u. a. Gartenentwürfe des 18. Jahrhunderts, mehrere Foliobände mit Landkarten und kulturhiſtoriſch intereſſanten Darſtellungen aus dem Verlage J. B. Homann, Nürnberg, ein vollſtändiges Exemplar der in Kupfer geſtochenen Delſenbachſchen Proſpekte von Nürnberg (1715 ff.), zeitgenöſſiſche Schilderungen aus der preußiſchen Geſchichte vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts und eine Folge von Karikaturen (Federzeichnungen) aus dem München der vierziger Jahre erworben.

Die im Frühling wieder aufgenommenen Sonderausſtellungen aus den Beſtänden der graphiſchen Sammlung fanden regen Beſuch. Sie wollen in großen Zügen und an charakteriſtiſchen Beiſpielen einen Überblick über die Entwicklung des deutſchen Holzſchnittes geben. Bisher wurden Inkunabeln des 15. Jahrhunders, die Holzſchnitte der Schedelſchen Weltchronik und des Schatzbehalters und die Blätter des jungen Dürer ausgeſtellt.

Dr. Heinrich Höhn.

*

Die Neuordnung der Rottweiler Lorenzkapelle. In der Rottweiler Lorenzkapelle beſitzt Württemberg eine Sammlung mittelalterlicher Malerei und Bildnerkunſt von einzigartigem Werte. Es ſind kaum 250 Kunſtwerke, aber man kennt die ſchwäbiſche Kunſt nicht, wenn man Rottweil nicht kennt. Dieſe Sammlung wurde vor 1851 von Dekan Durſch in der Rottweiler Gegend, dem weiteren Schwaben und dem angrenzenden württembergiſchen Franken zuſammengebracht und im Chore der Kapuzinerkirche zu Wurmlingen bei Tuttlingen aufgeſtellt. 1851 drohte der Verkauf der Sammlung in das Ausland. Da erwarb König Wilhelm I. ſie für 2000 Gulden und ſchenkte ſie der Stadt Rottweil zum bleibenden Eigentum. Sie wurde, unter Mithilfe von Dekan

Durſch, ſogleich in der 1579 in einer verſpäteten Gotik errichteten Lorenzkapelle untergebracht. 1865 nahm die Sammlung auch das 1834 auf Hochmauern gefundene Orpheusmoſaik auf. Noch ſpäter fanden die von der Frauenkirche entfernten Steinbildwerke in der Sakriſtei der Lorenzkapelle Unterkunft.

Der Zuſtand der Sammlung, der ſich ſeit 1851 nicht weſentlich verändert hatte, verlangte gebieteriſch Neuordnung. 1912 begannen die Vorarbeiten hierzu, der Krieg hat die Vollendung lange hinausgeſchoben. Die bisherige Ordnung, die in einem Bilde des Rottweiler Photographen Hebſacker feſtgehalten iſt, war ein Verſuch, die Stimmung des Gotteshauſes auf Koſten der Kunſtwerke zu retten. Die Bildwerke waren in nüchterne neugotiſche Schreine geſtellt, und zwar ohne jegliche Rückſicht auf ihre Zuſammengehörigkeit. Die Sammlung enthält eine nicht geringe Zahl von Figuren, die urſprünglich zu dreien oder fünfen je in einem Schreine vereinigt waren, z. B. die Bildwerke der Altäre vom Heerberge und aus Weilheim. Dieſe Statuen wurden derart in der Kapelle verteilt, daß kaum zwei zuſammengehörige noch vereinigt blieben. Damit nicht genug: faſt alle Bildwerke wurden ihrer ſchönen alten goldenen und farbigen Faſſung beraubt und in grellen Tönen, teils weiß, teils gelb, teils hellrot, mit Ölfarbe angeſtrichen.

Die Neuordnung ſollte ſich nach dem folgenden, 1912 aufgeſtellten, von der Stadtverwaltung angenommenen Plane vollziehen: 1. Trockenlegung der Kapelle. 2. Beſeitigung der neugotiſchen Schreine, Anlage kleiner Scherwände, um Platz zu gewinnen, ſowie neuer Sockel, deren, ſowie der unteren Wände Beſpannung mit blauem Rupfen, Reinigung der oberen Wände und Gewölbe. 3. Aufſtellung der Kunſtwerke nach den für die Gegenwart maßgebenden wiſſenſchaftlichen und künſtleriſchen Geſichtspunkten. 4. Beſeitigung des neuen Anſtriches der Bildwerke, ſowie des Holzwurmes. 5. Verſicherung der Kunſtwerke gemäß ihrem heutigen Werte. 6. Wiſſenſchaftliche Katalogiſierung der Sammlung.

Nach dem Ende des Krieges erhielt die Stadt das Haus Duttenhofer zum Geſchenk. Es erwies ſich als zu klein, um ſämtliche Sammlungen aufzunehmen. Es werden die bisher in der Altertümerhalle aufbewahrten Gegenſtände eben Platz darin finden, auch die wenigen bisher in der Lorenzkapelle untergebrachten Scheiben, die ſchon im Kriege wegen der Fliegergefahr entfernt wurden, können hier einen beſſeren Platz erhalten, endlich ſoll auch das Orpheusmoſaik hierher übertragen werden. Die Gemälde und Bildwerke aber müſſen in der Lorenzkapelle verbleiben, dies wäre zweifellos auch der beſtgeeignete Ort, wenn er nur mehr Raum böte.

Im November 1919 konnte endlich mit der Arbeit begonnen werden. Wir folgen einem Bericht von Prof. Dr. Julius Baum im »Schwäbiſchen Merkur« vom 19. Mai: Es iſt ein bemerkenswertes Zeichen der Zeit, daß bei der Neuaufſtellung unbezahlte Gymnaſiaſten und Studenten im gleichen Maße mitgearbeitet haben, wie die bezahlten Handwerker. Zunächſt wurden im Chor, der für die älteren Bildwerke vorbehalten wurde, die Steindenkmale der Rottweiler Frauenkirche aufgeſtellt, die bisher in wirrem Durcheinander in der Sakriſtei lagen, und zwar in Gruppen nach ihrer alten Zuſammengehörigkeit, die Blendniſchen unter den Chorfenſtern boten günſtigen Platz. Auch die wichtigen frühen Gruppen aus Laiz und St. Georgen konnten im Chore endlich wieder vereinigt werden, ebenſo die herrlichen Bildwerke aus Eriskirch. Doch wurde der Chor nicht überfüllt, jedes Werk kommt gut zur Geltung, und der Raum dürfte, wenn vollends das Mittelfenſter noch die paſſenden Scheiben erhalten hat, von keinem anderen Muſeumsraume in Deutſchland an Stimmungswirkung übertroffen werden.

Leider läßt das Langhaus ſich nicht in gleicher Weiſe rühmen, hier herrſcht, trotz der Beſeitigung der neugotiſchen Schreine, Überfüllung, denn um dem Chor die Wirkung der älteren Kunſt geſchloſſen zu erhalten, mußten alle nach 1460 entſtandenen Werke in das Schiff gebracht werden, es ſind heute weit mehr Kunſtwerke darin aufgehängt und aufgeſtellt als früher. Die Aufſtellung, mit niederen Sockeln für die hohen, mit geſtaffelten Sockeln

für die kleinen Figuren, ist das Ergebnis langer Versuche; sie befriedigt keineswegs; indes wäre eine Besserung nur durchzuführen, wenn ein Teil der Bestände entfernt werden könnte; nun wäre es wohl möglich, einige Bilder im Duttenhoferhause unterzubringen; doch damit wäre die Sammlung Dursch zerrissen; auch diese Maßnahme bedeutete keine endgültige Lösung der Frage.

So muß denn vorläufig gewartet werden, bis günstigere Zeiten den Bau eines Museums in Verbindung mit der Lorenzkapelle gestatten. Die Trockenlegung freilich muß, um der Erhaltung der Bestände willen, noch in diesem Sommer erfolgen, sie erheischt keine großen Geldmittel. Ein neues Verzeichnis der Bildwerke wird hoffentlich im Juli erscheinen können. Auch die Arbeiten an dem großen wissenschaftlichen Kataloge und an der notwendigen Konservierung der Kunstwerke sind in Angriff genommen.

*

Paris, Louvre. Der Präsident der französischen Republik hat am 11. Mai im Louvre die Sammlung Schlichting und die neuen Säle Ostasiens eröffnet. Die letztere Abteilung besteht hauptsächlich aus der großen Sammlung chinesischen Porzellans von Grandidier und aus der Sammlung japanischer und chinesischer Malerei und Plastik. Durch Schenkungen und Vermächtnisse der letzten Jahre hat diese Abteilung an Umfang und Bedeutung sehr gewonnen. — Der Louvre hat auf der Versteigerung Beurdeley das große Gemälde von Théodore Chassériau »Venus Anadyomene« für 31000 Francs erworben, das 1839 von Théophile Gautier im Salon gefeiert worden ist.

Im Louvre werden jetzt täglich von den Konservatoren kunsthistorische Führungen veranstaltet. *O. G.*

INSTITUTE

Das Germanische Museum in Nürnberg hält in der Zeit vom 1. bis 7. August 1920 einen Lehrgang über deutsche Altertümer ab. Die Zahl der Teilnehmer ist auf 70 festgesetzt. Anmeldungen sind bis 21. Juni an das Germanische Museum in Nürnberg zu richten. — Nach Angabe des soeben erschienenen 66. Jahresberichts betrugen die Einnahmen 514474 M., die Jahresausgabe 322339 M.

*

Der schwedische Maler Anders Zorn, der in den letzten Jahren mehrfach große Stiftungen aus den Erträgnissen seiner Bilder machte, hat der Hochschule Stockholms 160000 Kronen zur Errichtung eines Lehrstuhls für nordische und vergleichende Kunstgeschichte geschenkt. Wie die Frankf. Ztg. berichtet, wurde Prof. Johny Roosval mit dieser Professur betraut.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Im Lichthof des Kunstgewerbemuseums veranstaltet im Herbst der Jakob-Krauße-Bund, die Vereinigung deutscher Kunstbuchbinder unter Vorsitz von Paul Kersten, eine Ausstellung deutscher Einbandkunst.

Bei Gurlitt wurde am 9. Juni eine Gesamtausstellung von Alexej v. Jawlenski eröffnet. Gleichzeitig werden Plastiken von A. Bauroth gezeigt.

Die Galerie Eduard Schulte zeigt vom 12. Juni ab Kollektionen vom »Block«-Bund deutscher Künstler, Julius Bretz-Düsseldorf, Emilie von Hallavanya-München und Albert Stagura-München.

*

Bremen. Die Ausstellung »Deutsche Malerei des 20. Jahrhunderts«, die in der »Kunsthalle« bis Ende Juni veranstaltet wird, bedeutet einen vollen Erfolg des Leiters der Kunsthalle, der die außerordentlichen Schwierigkeiten unter Einsatz seiner ganzen Persönlichkeit zu überwinden wußte. Auswärtiger Privatbesitz ist mit wertvollsten Leihgaben beteiligt. An der Spitze stehen Liebermann, Slevogt und Corinth. Von Liebermann neben einer Anzahl Landschaften als bedeutendste Arbeiten die »Papageienallee«, ein Meisterstück künstlerischer Kultur und malerischen Könnens, ein »Selbstbildnis« aus den letzten Jahren voll Größe und abgeklärter Ruhe und ein »Herrenbildnis« (Buchhändler B.), das in seiner warmen Lebendigkeit das Ergebnis einer besonders angeregten Stunde zu sein scheint. Von Slevogt das in prickelnder Erreg-

heit vibrierende Bildnis der Frau Dr. C., ein Frauenkopf und ein vornehmes Bildnis d'Andrade's, ferner die »Gartenterraſſe«, flüſſig hingeſetzt in geiſtreichen Abkürzungen, die von ſprühendem Licht übergoſſene »Weinbergtreppe«, das Bild »Schweine« und der »Jäger«, ein Bild von höchſter Spannung in allen Werten. Von Arbeiten Corinth's: Bildnis ſeines Vaters, die »Freundinnen«, die »Frau im Grünen«, in kleinem Rahmen ein »Hotel an der Riviera« und, als Kabinettſtück »ein Fleiſcherladen«. Anſchließend Leo v. König, Emil Orlik, v. Kardorff, v. Brockhuſen, Ulr. Hübner, L. v. Hofmann, Max Beckmann, W. Teutſch, Jagerspacher und Sterl. Weniger glücklich wirken Erler, Putz, Feldbauer. Die Kunſt der letzten Jahre iſt in charakteriſtiſchen Beiſpielen vertreten, unter anderem Boccioni (»Auf dem Balkon«), Chagall und L. Feininger. Von Frau Caſpar-Filſer zwei wertvolle Blumenſtücke. Max Pechſtein's »Stilleben mit Calla«, »Stilleben mit Rhododendron«. Von Kokoſchka ein »Doppelbildnis«, von Heckel die »Schiffsbrücke«, »Knaben am Strand«, »Mädchen am Strande«, Schmidt-Rottluff, Kirchner, Jaeckel. — Plaſtik: Kurt Edzard, Bremen, eine Perſönlichkeit von hohem künſtleriſchem Ernſt und ausgereiftem Können. Beſichtigung der Ausſtellung trotz der hohen Koſten unentgeltlich. *R. Kain.*

*

Darmſtadt. Am 10. Juni fand die Eröffnung der großen Ausſtellung deutſcher Expreſſioniſten auf der Mathildenhöhe ſtatt. Bei der Feier der Eröffnung ſprachen Kaſimir Edſchmid, der Reichskunſtwart Dr. Redslob, Vertreter des heſſiſchen Staates und der Stadt Darmſtadt. Einen Hauptanziehungspunkt der Ausſtellung bildet der Lehmbruck-Saal, der neun Skulpturen und ausgewählte Graphik des verſtorbenen Bildhauers vereinigt.

*

Dresden. Am 12. Juni wurde die von der Dresdner Kunſtgenoſſenſchaft veranſtaltete Kunſtausſtellung Dresden 1920 im akademiſchen Ausſtellungsgebäude auf der Brühlſchen Terraſſe eröffnet. Katalog mit 25 Abbildungen M. 3.—.

Frankfurt a. M. Der Kunſtverein zeigt gegenwärtig eine Auguſt-Macke-Gedächtnis-Ausſtellung.

In der Galerie Schneider findet während des Monats Juni eine Sonderausſtellung der Gruppe »Die Vertriebenen« ſtatt. Sie umfaßt Ölgemälde, Aquarelle und Zeichnungen der aus Straßburg vertriebenen Künſtler Hans Jacoby, O. Ellee Hans Schell, Gaſton Mayaux, Lothar v. Seebach und Lupus.

*

Hamburg. Eine Frühjahrsausſtellung der Hamburgiſchen Künſtlerſchaft, die zum erſtenmal ſeit einer Reihe von Jahren eine Geſamtüberſicht über das bietet, was in Hamburg auf künſtleriſchem Gebiete geleiſtet wird, wurde hier kürzlich eröffnet. Die Kunſthalle gab dazu eine ganze Anzahl von z. T. noch nicht, z. T. nicht mehr benutzten Räume her, ſo daß das Ganze nach außen hin einen recht ſtattlichen Eindruck macht. Nicht ſo bei näherer Betrachtung: Ja, man muß ſogar ſagen, daß der Geſamteindruck nicht erfreulich iſt; und es will nach wie vor ſcheinen, als ob Hamburg trotz Sezeſſionsgründung uſw. kein entwicklungskräftiger Boden für Kunſt ſei. Mögen wirtſchaftliche Fragen bei der ganzen Veranſtaltung mitgeſprochen haben, ſo iſt dieſer Geſichtspunkt gewiß anzuerkennen. Man kann nicht ſchaffen, wenn man hungert. Aber das künſtleriſche Niveau hat dabei gelitten. Weniger wäre mehr geweſen. So kommt die Ausſtellung über eine mittlere provinzielle Höhe nicht hinaus und iſt nicht von der Importanz, daß ſie eine ins Einzelne gehende Beſprechung an dieſer Stelle rechtfertigte.

Bei der älteren Generation und den Konſervativen treffen wir die bekannten Namen wie Eitner, Schaper, Illies uſw., ohne daß wir ſie von einer neuen Seite kennen lernten. Und Illies zeigt ſich mit zwei merkwürdig krauſen, etwas kunſtgewerblich anmutenden großen Arbeiten »Abendmahl« und »Paradies« von neueſter Kunſt angekränkelt.

Den Übergang zu dieſer bildet der Kreis, der ſich etwa um die Perſon Ahlers-Heſtermann's konzentriert. Dazu gehören u. a. Anita Rée, Grete Wohlwill, Alma

del Banco. Sie ſind zuſammen mit einigen anderen Weggenoſſen ihrer künſtleriſchen Geſinnung und Formgebung nach eng verbunden. Ihre Arbeiten haben eine eigene, manchmal ein wenig weiche Note, aber Wollen und Können ſind hier meiſt in ſchönem Einklang. Es ſind künſtleriſche Leiſtungen von in ſich ruhender Geſchloſſenheit.

Als dritte Gruppe hätten wir kurz geſagt die Expreſſioniſten anzuſehen, die ziemlich ſtark der Zahl, aber nicht der Kraft nach vertreten ſind. Auch hier ſind es dieſelben Perſönlichkeiten, die uns von der Sezeſſion her bekannt ſind. Wieder findet man viel Nachempfundenes, manches Gute, nichts Bedeutendes. Schwemmer, Steinhagen, Wüſten, Tügel ſtehen hier an der Spitze. Während bei den Genannten die innere Schöpferkraft höchſtens bei Tügel unter einer bizarren Form hindurchleuchtet, kommt unter den Neueſten Dorothea Maetzel in ihren Bildern zu reinen Löſungen. Rechnet man ab, daß in der Form nicht alles ganz eigene Errungenſchaft, oft auch unſicher und ohne Heckel nicht zu denken iſt, ſo bleibt in Arbeiten wie »Junges Mädchen«, nicht ſo ſtark in »Überredung«, eine ſeeliſche Durchdringung der Materie, welche verſucht, die neue Form wirklich von innen heraus zu geſtalten.

Eine eigene Abteilung ſtellten die Künſtler, die in näherer Beziehung zur Staatlichen Kunſtgewerbeſchule ſtehen. Unter ihnen ragen Lukſch durch die ſchöne Gartenfigur einer »Elbin« und einen kleinen Terrakottakopf und Czeſchka durch erleſene kunſtgewerbliche Arbeiten hervor. Czeſchkas ſtark ausgeprägte Künſtlerperſönlichkeit hat auf die Kunſtgewerbler nach der Wieneriſchen Richtung hin ſtark gewirkt. Man ſieht aus den wenigen Proben der ausgeſtellten Handwerkskunſt, daß auf dieſem Gebiet in Hamburg etwas Eigenartiges und Wertvolles geleiſtet wird.

Bei der Plaſtik fielen eine männliche Figur von Ulmer und eine feine Terrakotta »Sinnen« von Henle auf. Eine überlebensgroße Dehmelbüſte von Hamann ſcheint uns ein ebenſo großer Mißgriff zu ſein wie das Porträt des Malers Davidſon von Wield, die von der Sezeſſion her bekannt, durch ihre Vergrößerung nicht gewonnen hat.

Die Kunſthalle hat einige graphiſche Arbeiten des im Kriege gefallenen Ernſt Matthes ausgeſtellt. Aus ihnen ſpricht eine ungewöhnliche Begabung für die Karikatur, Porträts, wie die von Hofmannsthal, Bierbaum, Fr. A. Kaulbach ſind glänzend getroffen. Eine Reihe farbig höchſt anziehender Aquarelle aus Nordafrika zeigen ſein ſchönes Talent in der Geſtaltung maleriſcher Erlebniſſe.

In den Hanſa-Werkſtätten waren Arbeiten von Werner Heuſer, Walter Gramatté und Jan Lass zu ſehen. Die Bilder von Lass ſind koloriſtiſch fein und großzügig komponiert, er erzielt aber nur plakatartige Wirkungen. Die expreſſioniſtiſch ſich gebärdende Form iſt im Grunde harmlos und beruht auf geſchickter Stiliſierung. Die Kraft bleibt in der Oberfläche, es fehlt die Verinnerlichung. Von den beiden anderen Künſtlern iſt Walter Gramatté die intereſſantere Perſönlichkeit, die erfüllt iſt von ſtarkem inneren Erleben. Nur iſt bis jetzt die Form, in die er ſeine viſionären Bilder kleidet, völlig unzulänglich, ſeine Mittel ſind zu grob. Er bringt Dinge, z. B. der Leſende, Pina, Mann im Schlitten, die in Schwarzweiß gewiß eine vorzügliche Wirkung tun könnten — ſeine Radierungen beweiſen ſeine große Begabung auf dieſem Gebiet —, die aber durch die unerfreuliche Farbe in ihrer Unwirklichkeit ſo erdrückt werden, daß ſie als Bilder unleidlich wirken, wie z. B. »Träumende«. Sie ſind nicht ausgereift und kommen über die Illuſtration nicht hinaus. In der Kreuzigung, ſeinem Hauptwerk, hat der Künſtler ſich entſchieden übernommen. Es ſteckt in dem Bilde ſicher ein echter Kern wahrer Ergriffenheit, aber die Geſtaltungskraft reicht noch nicht aus, um das Thema völlig zu bewältigen. So bleibt vieles, was möglichſt ſtark wirken ſoll, in der Karikatur ſtecken. In dem Ausdruck des blutvollen Chriſtuskopfes hat der Künſtler ſein Beſtes gegeben. Da klingt ein Ton an, der aufhorchen läßt.

D.

*

Krefeld. Im Kaiſer-Wilhelm-Muſeum hat der Muſeumsverein ſeine erſte Ausſtellung »zeitgenöſſiſcher deutſcher Kunſt«

eröffnet, die Dr. Ludwig Thormälen von der Berliner Nationalgalerie aus Berliner und rheiniſchem Privatbeſitz im Auftrag des Krefelder Muſeumsvereins zuſammengebracht hat, und an der ſich die Geſellſchaft zur Förderung deutſcher Kunſt in Neuß und die ſtädtiſche Kunſtſammlung Düſſeldorf mit Gemälden von H. Nauen und Aug. Macke beteiligt haben. Außer den aus Krefeld gebürtigen Malern Hellmut Macke, Heinrich Nauen und Heinrich Campendonk ſind u. a. Feininger, Gleichmann, Heckel, Kirchner, Kokoſchka, Marc, Moderſohn-Becker, Otto Müller, Nolde, Pechſtein, Schmidt-Rottluff, im ganzen 140 Nummern ausgeſtellt. Zu dem illuſtrierten Katalog ſchrieb Thormählen ein Vorwort, das Plakat der Ausſtellung zeichnete Erich Heckel.

*

München. Der Graphiſche Kunſtſalon (Ludwigſtr. 26) zeigt gegenwärtig neuere Arbeiten (hauptſächlich Farbenholzſchnitte) von Prof. C. Thiemann (Dachau) und Radierungen und Holzſchnitte von Heinz Waldmüller. Außerdem ſtellt zum erſten Male in München ein junger Weimarer, Schmidt-Schaller, aus.

In der Galerie Caſpari ſind zur Zeit Werke des Künſtlers Adolf Büger, Paſing, ausgeſtellt. — Als nächſtfolgende große Kollektiv-Ausſtellung kommen Werke des Münchner Künſtlers Guſtav Jagerspacher.

*

Wiener Kunſtſchau 1920. Jenem Kreis von Wiener Künſtlern, deſſen Haupt und Führer Guſtav Klimt war, iſt ſeine Arbeit ſtets ein Tempeldienſt geweſen; die Sache der Kunſt zu einer der Alltäglichkeit entrückten feierlichen Angelegenheit zu machen, erſchien dieſe Gruppe ſeit ihrem Auftreten als die ethiſche Grundlage ihres Schaffens. Die Sorgfalt, mit der ſie jedes Vor die Öffentlichkeit-Treten vorbereiteten, mochte gelegentlich — einem allgemeinen Hang der Wiener Kunſt entſprechend — ins Äußerliche bloßer Ausſtellungstechnik ausarten; dennoch blieb ein Überreſt der romantiſchen Überzeugung erhalten, daß es zur Kunſt gehöre, etwas Außerordentliches zu wollen. Dem geſchäftigen und rührigen Ausſtellungsbetrieb, der der Kunſt jenen Schmetterlingsſchimmer am gründlichſten ausbläſt, iſt die Klimtgruppe immer ablehnend gegenüber geſtanden; ſie hat es ſtets vorgezogen, ihre Kraft auf beſondere Gelegenheiten zu konzentrieren und verſucht, jede ihrer nach jahrelangen Pauſen veranſtalteten Kunſtſchauen zu einem feierlichen Ereignis zu machen. Auch die eben im Zubau des Öſterreichiſchen Muſeums für Kunſt und Induſtrie eröffnete Kunſtſchau 1920 ſoll ein Manifeſt im alten Sinne ſein; die Männer dieſes Kreiſes hat nichts in ihrer Überzeugung zu erſchüttern vermocht, daß es die Aufgabe der Kunſt iſt, das Leben mit Adel und innerer Erhebung zu erfüllen.

In dieſem Programm liegt das Zeitgemäße und das Unzeitgemäße der Kunſtſchau angedeutet; ſein idealer Grundzug weiſt in die Zukunft, die Wurzeln ſeiner Kraft liegen in einer Generation, die den Hingang vieler ihrer Beſten bereits zu beklagen hat. So iſt es folgerichtig, daß ſich ihre alte Garde mit vielen jungen Kräften, den meiſten der Beſten, über die Öſterreich verfügt, verſtärkt, daß aber auch mehrere Gedächtnisausſtellungen den Kern der Darbietung bilden; Kolo Moſer und Franz Metzner, denen beiden der Konflikt zwiſchen Ausdruckswillen und Formkraft die Künſtlertragik ſchuf, und die früh verſtorbenen Schiele und Lendecke werden als Zugehörige gezeigt; noch nachdrücklicher ſoll der der Erinnerung an Klimt geweihte Mittelraum — zumeiſt Bilder aus der letzten Zeit und zum Teil ohne die letzte Vollendung enthaltend — eine Kundgebung dafür ſein, daß ſein Geiſt noch in der Mitte ſeiner Freunde weilt. Und dies gibt in der Tat der ganzen Ausſtellung ihre Bedeutung und macht ſie zu jener Darbietung lebendigen und hochſtrebenden Kunſtgeiſtes, die Wien ſeit Jahren ſchmerzlich entbehrt hat. Mehr noch als durch die Qualität der gezeigten Werke durch ihre allgemeine geiſtige Einſtellung iſt dieſe Kunſtſchau ein wahrhaftes künſtleriſches Ereignis, das auf dem ausgedorrten Boden Wiens überraſchend und erquickend wie ein Wunder wirkt.

Künſtleriſch iſt ihr ſtärkſtes Element die Kollektivausſtellung Anton Hanak's, des Großbildhauers, der ſich durch einen ma-

terialgebundenen hieratiſchen Stil zur Freiheit großzügigen monumentalen Schaffens durchgerungen hat; leider enthält die Ausſtellung, die nahezu das ganze Schaffen Hanak's aus den letzten Jahren umfaßt (ſ. Zeitſchrift für bild. Kunſt 1918/19, Heft 4/5), teils der Not der Zeit gehorchend teils der Einheitlichkeit zuliebe, nur Gipſe. Eine Marmorfigur, die gerade jetzt im Kunſtſalon Nebehay ausgeſtellt iſt, bringt beſonders deutlich zu Bewußtſein, wie viel dem Genuß an dieſem Statuenwald unedlen Stoffs unbefriedigter Wunſch beigemengt iſt.

Der unbedingt überragenden Erſcheinung des Bildhauers korreſpondiert bei den Malern eine bunte Vielherrſchaft, deren Teilhaber alle einer jüngeren Generation angehören als der eigentliche Kern der hier vereinigten Gruppen. Ehrenhalber iſt Kokoſchka vertreten, deſſen erſtes Auftreten mit Entſchiedenheit gefördert zu haben, der Stolz einer früheren Kunſtſchau war; außer durch ſein geſamtes graphiſches Werk durch drei Bilder: die Suſanne, die aus München nach Wien gelangte und hoffentlich hier verbleibende »Jagd« und ſein Früchteſtilleben von 1910, das aber niemals ausgeſtellt oder abgebildet war, voll jenes tiefſten Inſtinkts für Farbe und Farbenaufbau, der dem Werk des jungen Kokoſchka den ſtarken, verheißungsvollen Glockenklang verlieh. Neben Kokoſchka ſteht ein anderer Öſterreicher, der gleichfalls ein Fremder geworden iſt, der in Zürich lebende Franz Wiegele, der drei kleine Bilder — mehr Skizzen als Ausführung — und ein Dutzend Zeichnungen geſchickt hat. Bei Wiegele — und darin iſt ihm ſein mit guten Arbeiten hier vertretener gleich ſtrebender Freund und Schwager Kolig nahe verwandt — ſind das Beſte der heimiſchen Tradition und das Beſte der zeitgenöſſiſchen Beſtrebungen zu einer lebendigen und organiſchen Einheit verſchmolzen; immer wieder hat man den Eindruck: Waldmüller durch Cézanne geſehen, klaſſiſch und modern auf einer höheren Daſeinsſtufe vereinheitet. Vielleicht gehen noch andere junge Maler, zum Teil auf verworreneren Irrpfaden, den gleichen heilbringenden Weg; Faiſtauer und Harta haben ſeit ihrer Niederlaſſung in Salzburg unverkennbare Fortſchritte gemacht; der Geiſt der Barockſtadt und der wundervollen Landſchaft hat ſie entſcheidend befruchtet. Bei Faiſtauer ſcheint mir die Wandlung innerlicher und echter zu ſein; ein ſechstafeliges Marienleben und einen großen Votivaltar ſpeiſt ein altdeutſch-barocker Katholizismus, deſſen unerſchütterliche Bodenſtändigkeit und deſſen unendlich jugendliche Wandlungsfähigkeit eine weſentliche Mitgift unſeres Alpendeutſchtums iſt.

Gegenüber dieſen Künſtlern, die irgendwie ein gemeinſames Band umſchließt, wirken die anderen hier vertretenen Maler, bisweilen bei nicht geringerer Begabung, vereinzelter und deshalb zerſplitterter. L. H. Jungnickel bringt unter guten Zeichnungen einige ausgezeichnete Tierſtücke, J. Feigl ein ſehr ſtimmungsvolles Bild mit alten Häuſern am Waſſer, Lilly Steiner, die ſich mit erſtaunlicher Kraft ihren Weg zur Sonne bricht, ein alle Umgebung überleuchtendes »Aquarium«. Willi Novaks etwas ſüße, vergilbte Tapetentöne müd ausbreitende, kultivierte Malerei zeigt keinen neuen Zug; auch R. Chr. Anderſen hält ſich in einem gewohnten Kreiſe. Neue Kräfte fehlen faſt völlig.

Eher dürfen wir als ſolches Verſprechen in der kunſtgewerblichen Abteilung Dagobert Peche begrüßen, der zwar bereits wiederholt bei großen Ausſtellungen vor und im Kriege auffiel, nun aber mit einer neuen Welle ſeiner ſprudelnden dekorativen Begabung Aufſehen erregt. Er unterſcheidet ſich von der bewußten und ſyſtematiſchen Arbeitsweiſe der Wiener Kunſtgewerbeſchule, der er entwächſt, durch das Freiſtrömende und Inſtinktive ſeiner Schaffenskraft; mit der unbekümmerten Aufnahmefähigkeit einer geſunden Natur läßt er Anregungen verſchiedenſter Art auf ſich einwirken, ſtets imſtande, ſie innerlich zu verarbeiten und umzuſetzen. Die Ausſtellung zeigt ihn als einen Virtuoſen aller Techniken, mehr noch als einen Nabob kunſtgewerblicher Phantaſie, der von Naivität zu Raffinement, vom Anmutigen zum Skurrilen erſtaunlich viele Regiſter beherrſcht.

Eine Theaterabteilung mit einem großen Theaterprojekt von Strnad, mit Bühnenbildern und Figurinen von Roller,

Moſer, Teſchner, Bernd Steiner, Laske u. a. bildet den Übergang zu der von Ernſt Lichtblau im Ausſtellungsgarten errichteten Freilichtbühne, die der in aller Bildwiedergabe trügeriſchen Theaterkunſt zu ihrem Lebenselement verhelfen ſoll.

Hans Tietze

PARISER AUSSTELLUNGEN

Eine Ausſtellung angewandter Kunſt iſt am 1. Mai in einer großen Baracke eröffnet worden, die in den Tuilerien errichtet worden iſt. In dieſer Ausſtellung werden moderne Innenräume und Stilnachahmungen gezeigt. Außer den jungen Künſtlern haben ſich die großen Magazine Louvre, Printemps und Galerie Lafayette an dieſer Ausſtellung beteiligt. Eine Modenausſtellung iſt dieſem Salon angeſchloſſen worden.

In der Galerie Druet wurden die neueſten Arbeiten von Pierre Laprade gezeigt.

Die Galerie Devambez veranſtaltete eine Sonderausſtellung von George Lepape, Jacques und Pierre Briſſaud.

L'Ecole du Prisme vereinigte ihre Mitglieder zu einer Überſicht ihrer Arbeiten in der Galerie Simonſon.

In der Galerie Vildrac wurde eine Ausſtellung von G. Thieſſon veranſtaltet. Der junge Künſtler, der zu den ſtärkſten Hoffnungen der jüngeren Schule gehörte, iſt am 14. Mai geſtorben.

Die Galerie Marſeille ſtellte neue Arbeiten von Luce aus.

Im Nouvel Essor wurden neue Holzſchnitte gezeigt.

In der Galerie Sauvage fand eine Ausſtellung von V. F. Delbos ſtatt. *O. G.*

FORSCHUNGEN

EIN VERLORENER ALTARFLÜGEL GRÜNEWALDS

Um die Mitte des Monats Mai wurde aus der fürſtl. Fürſtenbergſchen Schloßkapelle in Wolfach in die Gemäldegalerie Donaueſchingen ein 156 cm hohes und 76 cm breites Leinwandbild eingeliefert, das bereits Wingenroth (Kunſtdenkmäler Badens, Kreis Offenburg) als das Werk eines Grünewald-Nachahmers erwähnt hat. Nach der Reinigung des Bildes ergab es ſich aber, daß hier unzweifelhaft eine Kopie nach einem Gemälde des Meiſters ſelber vorliegt, und zwar anſcheinend nach einem Altarflügel, wie aus dem ungewöhnlich hohen und ſchmalen Format hervorgeht. Die Mitte und faſt die ganze Höhe des Bildes nimmt der Leichnam Chriſti — im Profil nach links — ein. Der Kreuzſtamm und eine angelehnte Leiter füllen den Raum rechts des Crucifixus. Links zu Füßen des Toten kauert die klagende Magdalena mit weit geöffnetem Munde.

Die naturaliſtiſche Bildung des Kreuzſtammes und des ſchräg geſehenen Querholzes, an das die Arme genagelt ſind, das zerſchliſſene Lendentuch, der furchtbar entſtellte Leichnam, der düſtere Hintergrund, all das ſpricht ſelbſt durch die Kopie hindurch unverkennbar für Grünewald.

Die Herkunft der Kopie läßt ſich durch das rechts oben aufgemalte Wappen mit der Jahreszahl 1648 beſtimmen. Das für Grünewald hochbedeutſame Gemälde wird durch den Vorſtand der fürſtl. Gemäldegalerie Donaueſchingen, Dr. H. Feurſtein, im Juli-Heft der »Zeitſchrift für Bildende Kunſt« abgebildet und in ſeiner Bedeutung gewürdigt werden.

ARCHÄOLOGISCHES

ARCHÄOLOGISCHE NEUIGKEITEN

Wir geben im folgenden einige kurze Berichte über archäologiſche Funde und Entdeckungen wieder, ſoweit wir während der Kriegsjahre in Deutſchland nichts davon erfahren haben. Zu unſerer Genugtuung können wir konſtatieren, daß das »American Journal of Archaeology«, das unſere Quelle dafür iſt, die ausführlichen Berichte, die das Archäologiſche Jahrbuch gegeben hat, ſolange es konnte, durchwegs benützt hat, und z. B. was Bulgarien, Griechenland, Rumänien betrifft, durchaus den Archäologiſchen Anzeiger 1915 zu Grunde legt. Über Griechenland und Italien ſind die Berichte der »Kunſtchronik« im allgemeinen weiter gediehen als die der amerikaniſchen Zeitſchrift.

Während des Feldzuges auf der Halbinſel Gallipoli wurde bei franzöſiſchen militäriſchen Operationen eine Nekropole auf dem Hügel Eski Hiſſarlik, nahe an der Mündung der Dardanellen, aufgedeckt. Die Ausgrabungen wurden eine Zeitlang

ſelbſt unter türkiſchem Feuer ſyſtematiſch geführt. Die Nekropole muß zu der attiſchen (teiſchen) Kolonie Elaious gehört haben. Es waren zumeiſt Steinſarkophage, in denen die Leichen geborgen wurden, weniger oft große Pithoi. Sie waren mit Erde tief bedeckt, Stelen fehlten. Die Nekropole war am Ende des 6. und während des 5. Jahrhunderts gebraucht. Manche Gräber wurden im 3. und 2. Jahrh. wieder belegt. Grabfunde von kleineren Tonvaſen, Glas, Terrakotta, Schmuck, einigen Lampen und von wenigen Werkzeugen wurden gemacht. Die früheren Vaſen waren attiſch, die ſpäteren kleinaſiatiſch.

In den C. R. der franzöſiſchen Akademie der Inſchriften 1919 kündigt Svoronos drei intereſſante archäologiſch-numismatiſche Entdeckungen an. 1. In Elis wurde die 1246 von Guillaume I. de Villehardouin gegründete Münze in dem Donjon der fränkiſchen Feſtung Clairmont entdeckt. 2. Auf Kap Sunium wurde die antike Münzſtätte des Heros Stephanophoros aufgefunden, und dabei ein archaiſches Relief mit der Darſtellung des Heros, der ſich einen Kranz aufs Haupt ſetzt, zutage gebracht. 3. Eine kleine Goldmünze mit Ägis und Gorgo gleicht den Darſtellungen auf den Silbermünzen des Demetrios Poliorketes, ſie wurde zu Athen gefunden, Svoronos glaubt ſie zu der Serie von Goldmünzen zählen zu dürfen, die aus dem Gold geſchlagen wurden, welches einſt die Ägis der Athena Parthenos des Phidias bildete.

Über die Arbeiten der franzöſiſchen Schule im Jahre 1917/18 berichtet Homolle an derſelben Stelle, daß in Delos einige intereſſante Entdeckungen gemacht worden ſind, ſo die ganze Mauerlinie des Triarius, errichtet gegen die Piraten im Jahre 69, einige neue Straßen nahe dem Theater und Überreſte des Hippodroms.

Im Bulletin de correspondance hellénique 1916 ſind ausführliche Abhandlungen über frühere Ausgrabungen auf Delos, über die man bis jetzt nur weniges gehört hatte. Sie enthalten zugleich die Beſchreibung der weiteren Arbeiten an dieſer Stätte in den letzten Jahren. Fünf Häuſer in einer Inſula und zwei in einer andern mit ihren anliegenden Kaufläden wurden aufgedeckt, ebenſo die Straßen, die anſtoßen. Sie haben die übliche Konſtruktion und den allgemeinen Charakter der auf der Inſel gefundenen Häuſer. Alle ſind um Höfe gebaut und mehr als ein Stockwerk hoch. Ein einziges einſtöckiges Haus mag zu einem anderen Gebrauch als zum Wohnen gedient haben. Alle Häuſer ſind nicht vor der gräco-römiſchen Periode gebaut, und, abgeſehen von der jüdiſchen Synagoge, ſcheint das ganze Quartier nach der Plünderung durch Mithridates im Jahr 88 v. Chr. unbewohnt geblieben zu ſein. An der Mauer des Eingangs des einen Hauſes ſteht ein Altar, und ſowohl Altar wie Mauer ſind mit für Delos höchſt wichtigen und bis jetzt als einzigartig geltenden liturgiſchen Malereien geſchmückt: eine Libation, das Opfer eines Schweines, Wettkämpfe anſcheinend zu Ehren der Laren und des Genius der Familie, und eine Heraklesſzene. Das Haus war im erſten Jahrhundert von einem Italiker *Quintus Tullius Quinti Filius* bewohnt, wie eine von dreien ſeiner Freigelaſſenen griechiſch und lateiniſch gewidmete Inſchrift auf einer Baſis ohne Statue bezeugt. Auch in anderen Häuſern fanden ſich Malereien. Von Skulpturen iſt nur eine helleniſtiſche Herme mit dem Kopf eines jugendlichen Satyrs zu erwähnen. Als Neuheit fand ſich in Delos ein großer und (6 m) tiefer Brunnen mit einer unterirdiſchen Treppe, bis zu deren 23. Stufe das Waſſer reichte.

Die franzöſichen Archäologen haben auch in Verbindung mit der Entente-Armee die Klöſter auf dem Athos unterſucht und Tauſende von Photographien aufgenommen.

Aus Rom meldet die amerikaniſche Zeitſchrift noch, daß das Termenmuſeum jüngſt einen kleinen Marmortorſo von 21 cm Höhe erworben hat, der ſich als eine Replik des Mädchens von Anzio herausſtellt. Kopf und unterer Teil des Körpers fehlen. Der Torſo war im Jahr 1903 zwiſchen Piazza Venezia und Via Fornari gefunden worden. Die Figur kann nicht höher als 40 cm geweſen ſein, iſt aber, was Drapierung und Bewegung betrifft, eine genaue Kopie der berühmten Statue aus Antium. Eine kleine Schlange,

die am rechten Arm hängt, läßt auf eine Hygieia ſchließen. — Die in Kyrene gefundene Nike-Victoria-Statue finden wir in der amerikaniſchen Zeitſchrift abgebildet und konſtatieren die nahe Verwandtſchaft mit der Athena Lemnia des Phidias. Die Victoria ſcheint ein eklektiſches Werk aus der kaiſerlichen Zeit zu ſein. — Zu Rabat (früher Sala, am Meer nördlich von Caſablanca) wurden puniſch-römiſche Gräber gefunden, Brand- und Beerdigungsgräber, ohne viel Grabbeigaben. — In Volubilis, heute Kasz Faraûn, Mauretania Tingitana, öſtlich von der Meereslinie Tanger-Caſablanca, wurden zwei große Moſaiken aufgedeckt. Eines 2,16 : 2,60 m mit Darſtellungen von Fiſchereitätigkeit, das zweite iſt 1,77 : 2,11 m groß mit Darſtellung eines Siegers zu Pferd, der ſeinen Preis trägt. Ebendaſelbſt wurde eine 49 cm hohe Bronzeſtatue eines Reiters, der noch die Zügel hält, gefunden, aber das Pferd fehlt. Die Statuette, die trefflich erhalten iſt, ſtammt aus der erſten Hälfte des 5. Jahrh. v. Chr. und ſcheint nach dem Kopfband einen Sieger darzuſtellen. — In den Aufbewahrungsräumen des Metropolitan Muſeum in Neuyork hat man jüngſt eine intereſſante, lebensgroße Herme des Herodot gefunden, die vor 28 Jahren in Unterägypten entdeckt worden iſt. Sie ſcheint im zweiten Jahrhundert nach Chr. gearbeitet zu ſein, geht aber auf ein Original des 4. Jahrhunderts v. Chr. (Silanion-Typus) zurück.

Zum Schluß ſeien noch die Nachrichten aus der amerikaniſchen prähiſtoriſchen Zeit wiederholt, die die genannte Zeitſchrift angibt. Bei Ausgrabung der aztekiſchen Ruinen an dem Animasfluß in Neumexiko wurden 69 Wohnräume und acht Rundkivas (ſpaniſch »estufas« Zeremonialkammern) entdeckt. Die Architektur iſt mit der des Pueblo bonito (des größten von nordamerikaniſchen Indianern herrührenden Bautenkomplexes) zu vergleichen, die Töpfereien mit denen von Meſaverde im Baſſin des Rio Colorado. — 129 Felsſtationen in den Staaten New-York und New-Yerſey wurden zumeiſt in den Gebirgen, aber auch längs der Ströme und Handelswege unterſucht. Die Stätten enthielten Tierknochen, Steinwerkzeuge und Töpfereien mit typiſchen Algonquin-Dekorationen. — Bei der Unterſuchung der ſog. Ulrich-Gruppe von Hügeln in der Grafſchaft Montgomery (Ohio) wurden Feuerſteinwerkzeuge, Knöpfe aus Seemuſcheln, Kupfergegenſtände und ähnliches gefunden. *M.*

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Das franzöſiſche Geſetz über die Autorrechte der Künſtler hat folgenden Wortlaut:

§ 1. Die Künſtler haben ein unveräußerliches Recht auf diejenigen ihrer Werke, die öffentlich verſteigert werden unter der Bedingung, daß dieſe Werke, Gemälde, Skulpturen, Zeichnungen, Originalwerke ſind und die perſönliche Schöpfung ihres Urhebers darſtellen.

Dasſelbe Recht haben die Erben und Rechtsnachfolger der Künſtler, wie ſie im Geſetz vom 14. Juli 1866 bezeichnet werden, und zwar für dieſelbe Zeit wie das künſtleriſche Eigentum nach den Geſetzen beſteht.

Dieſes Eigentumsrecht beſteht unbeſchadet jeder Abtretung, die die Künſtler, ihre Erben oder Rechtsnachfolger, vor Inkrafttreten dieſes Geſetzes gemacht haben können.

§ 2. Die Rechtsſätze geben Anſpruch auf

1 % von 1000—10000 Francs.
1,5 % von 10000—20000 „
2 % von 20000—50000 „
3 % über 50000 Francs.

Dieſe Abgabe wird erhoben auf den Verkaufspreis, den jedes einzelne der Werke erzielt.

Übergangsbeſtimmung: Das durch gegenwärtiges Geſetz eingeführte Eigentumsrecht findet erſt Anwendung von der Veröffentlichung des in § 3 vorgeſehenen Verwaltungsreglements.

§ 3. Binnen 6 Monaten vom Tage der Sanktionierung gegenwärtigen Geſetzes ab beſtimmt ein Verwaltungsreglement die Bedingungen, unter welchen die Künſtler, ihre Erben und Rechtsnachfolger bei Gelegenheit der öffentlichen Kunſtverſteigerungen die ihnen durch § 1 und 2 zuerkannten Rechte geltend machen. *O. G.*

KUNSTMARKT

Am 14. Juli wird bei Ant. Creutzer, vorm. M. Lempertz, Aachen, die Sammlung des Dombaumeisters Vinc. Statz-Köln, enthaltend Gemälde alter u. neuer Meister, stattfinden (Illustr. Katalog Nr. 91 Mk. 3—). Daran anschließend kommt am 15. u. 16. Juli ebendort die Smlg. des Hofphotographen W. Ballinzany-Cleve zur Ausbietung (Antiquitäten aller Art, Möbel, Stoffe usw.) Illustr. Katal. 92 Mk. 3.—.

*

Am 22. Juni und folgende Tage kommt bei Steinicke, München, zunächst eine umfangreiche Sammlung graphischer Arbeiten (vorwiegend 19. Jahrh.), daran anschließend deutsche und französische Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts zur Versteigerung. Den Beschluß bilden einige Einrichtungsgegenstände und Werke der Kleinkunst verschiedener Stilepochen.

Die Kunsthandlung Hugo Helbing, Frankfurt a. M., Zweigstelle der Münchener Firma, hat ihre während der Besetzung Frankfurts von den Franzosen beschlagnahmten Räume im Palais Oppenheimer, Bockenheimer Landstr. 8, wiederbezogen.

*

Infolge des Inkrafttretens des Gesetzes gegen die Ausfuhr von Kunstwerken ist die Versteigerung der Brüsseler Sammlung von Alphonse Willems, die am 3. Mai in der Galerie Georges Petit zu Paris stattfinden sollte, verlegt worden. Die Versteigerung soll nunmehr in Brüssel stattfinden. Willems ist 1913 gestorben. Die Erben hatten ausdrücklich die Versteigerung des Nachlasses in Paris gefordert, da Paris das Zentrum des Kunstmarktes sei.

O. G.

PARISER VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Die Sommersaison hat alle Erwartungen übertroffen. Von einer Depression auf dem französischen Kunstmarkt kann im Augenblick keine Rede sein. Schon bis Ende Mai übersteigt das Gesamtergebnis aller großen und kleinen Versteigerungen 12 Millionen Francs. Im Juni aber sind noch eine Reihe bedeutender Auktionen zu erwarten, sodaß die Saison vielleicht mit einem Gesamtergebnis von 25 Millionen abschließen dürfte. Das Ausfuhrgesetz hat bisher dem Kunstmarkt noch nicht geschadet. Die einzelnen Preise stiegen teilweise zu erstaunlicher Höhe.

Die dritte Versteigerung der Sammlung Gomperz hat am 22. April 172362 Fr. erbracht. Es kamen in dieser Auktion hauptsächlich chinesische Porzellane zur Versteigerung.

Eine Sammlung Ch. L. europäischer und orientalischer Porzellane brachte am 22. April 469443 Fr.

Am 25. April wurde im Hotel Drouot eine Sammlung alter Stiche für 179007 Fr. versteigert. Darunter:

Kat.-Nr.		Francs
	Dürer, Die Mutter Gottes, sitzend	5000
	Schongauer, Die fünf klugen Jungfrauen. 5 Blatt	14000
	Schongauer, Eine törichte Jungfrau	6500
	Schongauer, Junge Frau, auf einer Bank sitzend	6000
	Rembrandt, Die Mühle	13000
	Rembrandt, Jesus im Tempel	6300
	Rembrandt, Jesus heilt die Kranken	7820
	Rembrandt, Kreuzabnahme	6300
	Rembrandt, Jupiter und Antiope	8500

Am 27. April fand im Hotel Drouot die Versteigerung einer ungenannten Sammlung statt, die 505000 Fr. brachte. Darunter:

207	Standuhr aus Bronze mit stehender Frau. Gez. Lepaute, kgl. Uhrmacher. Ludwig XVI.	10100
214	Saloneinrichtung Ludwigs XVI. mit Tappisserien auf hellem Grund aus dem 18. Jahrh.	51000
	Tapisserien	
218	Aubusson. 18 Jahrh.	11000
220	Spielende Dorfbewohner. Flandern. Ende 17. Jahrh.	21100

Kat.-Nr.		Francs
221	Zwei Dorfbewohner an der Tür einer Herberge. Flandern. Ende 17. Jahrh.	13200
222	Vor einem Monarchen knieende Perfonen	17500
224	Biblifche Szene. Flandern. 16. Jh.	30100
225	Tempel auf einem Felfen. 18. Jh.	16100
226	Strauch mit langen Blättern. 18. Jh.	8500
227	Treppe eines Schloffes, nicht weit von einem See. 18. Jahrh.	28600
228	Landfchaft. 18. Jahrh.	41000

Eine Graphik-Verfteigerung aus dem 18. Jahrhundert im Hotel Drouot erbrachte am 28. April 403217 Fr. Darunter:

Kat.-Nr.		Francs
27	Bonnet, Kopf der Flora (Bildnis einer der Töchter Bouchers)	14000
170	Morland, A visit to the child at nurse — A visit to the boarding-school. Farbendrucke	32000
171	Gauguain, »Louifa«	3000
173	W. Ward, The fruits of early industry and economy — The effects of useful extravangance and idleness	16100
197	J.-R. Smith, Bacchantin (Bildnis der Lady Hamilton)	30000
219	Descourtis, Die Bauernhochzeit, Jahrmarkt auf dem Lande, der Streit, das Tamburin. Folge von vier Blatt	16200

Das größte Ereignis diefer Saifon war die Verfteigerung des Nachlaffes von A. Beurdeley. Der erfte Teil diefer Sammlung, der am 6. Mai in der Galerie Georges Petit zur Verfteigerung gelangte, umfaßte vornehmlich moderne Gemälde und brachte im ganzen 2587995 Fr. Darunter:

Kat.-Nr.		Francs
17	Chassériau, Venus Anadyomene	31000
18	Corot, Der Weg (Landfchaft der Côte d'Or)	29100
19	Corot, Lefender Mönch in brauner Kutte	14500
20	Corot, Ville-d'Avray	30000
21	Corot, Dardagny b. Genf (Bauernhütte)	20200
22	Corot, Die Mauer von Bélisaire in Rom	16500
23	Courbet, Die Tröftung	29000
24	Courbet, Das Gewitter auf dem Meer	16300
25	Courbet, Wald im Schnee	10100
27	Daubigny, Ufer der Oife bei Gewitter	55000
28	Daubigny, Die Themfe bei London	
29	Daubigny, La Bonneville	7500
31	David, Kind mit Puppe	25000
32	Decamps, Die alte Feftung von Collioure	11500
39	Diaz de la Pena, Waldlichtung	23700
53	Fantin-Latour, Drei Frauen in Landfchaft	8800
58	Forain, Die hl. Jungfrau	15500
59	Forain, Eintritt zum Ballett	8800
63	Forain, Frauenkopf	6300
82	Ingres, Die Odyffee	41000
83	Ingres, Bildnis eines jungen Mädchens	9500
86	Jongkind, Quai bei Honfleur	25100
87	Jongkind, Kanal bei Leeden	15100
96	Millet, Anna Selbdritt u. Engel	9000
103	Prud'hon, Entführung der Pfyche	14500
106	Prud'hon, Die Hand der Mutter des Künftlers	5000
117	Stevens, A., Bildnis einer jungen Frau	4000
119	Taffaert, Leda	31000
130	Ziem, Venedig	37000
136	Boucher, Amor und Pfyche	106000
138	Bouts, Aelbert: Chriftus mit der Dornenkrone	15200
140	Canaletto, Der Platz von San Mofè in Venedig	32500
146	Deutfche Schule, Bildnis Kaifer Maximilians	8000
149	Franzöfifche Schule, Bildnis einer jungen Frau	38500
152	Fragonard, Venus und Amor	175000
154	Fragonard, Annette et Lubin	24000
157	Guardi, Die Reiterftatue	46000
164	Largillière, Die Marquife Du Châtelet	28500
165	Latour, Qu., Männerbildnis	5000
173	Moreau, Das Landhaus	83000
177	Nattier, Galathea auf dem Waffer	29000
183	Reynolds, Bildnis des Dichters Robert Merry	60500
184	Ribera, Lukas-Madonna	40000
195	Terborch, Die Botfchaft	15000
196	Tiepolo, Fußwafchung	7000
204	Claudion, Nymphe und Satyr (Terrakotta)	136000
207	Caurpeaux, Frühling und Herbft (Marmor)	38500
208/09	Serie von zwei flämifchen Tapifferien. 17. Jahrh.	107000

Der zweite große Erfolg dieser Saison war die Versteigerung des Nachlasses von Siegmund Bardac, am 10. Mai in der Galerie Georges Petit. Sie brachte 3757755 Fr. Im einzelnen wurden folgende Preise erzielt:

Kat.-Nr.		Francs
2	Französische Schule, Familie im Park	64000
4	Fragonard, Schattige Allee	143600
5	Freudeberg, Die Toilette	36100
6	Guardi, Fest des Bucentauro	29500
7	Guardi, Fest in Venedig	66700
8	Guardi, Der Canal Grande in Venedig	16000
15	Boucher, Schlaf der Diana	80200
16	Boucher, Amor und Blumen	38100
17	Chardin, Bildn. d. Malers Bachelier	20500
18/19	De Dreux, Das Rendez-vous, Aufbruch zur Jagd	50200
22	Goya, Bildnis der Königin Marie-Luise	43000
25	La Tour, Bildnis der Frau Rouillé de l'Etang	363000
30	Perronneau, Frauenbildnis	31000
37	Schall, Der falsche Widerstand	162000
38/39	Schall, Aufstehen und Schlafengehen	174000
40	Schall, Die hübsche Besucherin	153000
49	Zwei Kürbisse Ludwigs XV. (Fayence)	58000
51	Drei Alt-China-Vasen Ludwigs XVI.	65500
54	Wildschwein aus Bronze. Auf Marsockel. Louis XIV.	22200
56	Zwei Armleuchter. Bronze. Régence	47100
61	Tintenfaß. Bronze. Louis XVI.	13000
68	Zwei Kandelaber aus Bronze. Sockel aus blauem Marmor	36000
69	Zwei Kandelaber aus Bronze mit Marmorsockel	109000
85	Zwei Statuetten	60000
87	Frauenbüste. Terrakotta	27000
91	Chaiselongue. Louis XVI.	55500
92	Salonmobiliar. Louis XVI.	130000
93	Rechteckiger Tisch. Louis XVI.	42000
96	Zwei Konsolen mit eingelegtem Holz u. weiß. Marmor. Louis XVI.	52500

Eine ungenannte Möbelsammlung brachte am 14. Mai 370000 Fr.

Eine ungenannte Sammlung alter Kunst wurde am 17. Mai bei Georges Petit für 1914485 Fr. versteigert. Im einzelnen wurden folgende Preise erzielt:

Kat.-Nr.		Francs
3	Ingres, Bildnis des Lorenzo Bartoloni. 1806	52000
11	Voiriot, Bildnis einer jungen entkleideten Frau	44000
34	Vier Marmorbüsten: Jahreszeiten. 18. Jahrh.	17200
39	Kleine Faun-Büste (Terrakotta). 18. Jahrh.	6050
60	Kleine Kommode. Louis XV.	30000
62	Schreibtisch m. Ornam. Louis XV.	87100
99/102	Tapetenbehang von den Pariser Ateliers vor der Gründung der kgl. Gobelin-Manufaktur. Louis XIV.	169100
104	Große Tapisserie aus der Regence	73000
106-08	Vier Tapisserien der Manufaktur in Aubusson	83000
109/113	Tapetenbehang. 18. Jahrh.	250000
118	Saloneinrichtung. Louis XV.	110000
119	Zwei Stühle. Louis XVI.	22000
120	Großes Kanapee mit 8 Füßen. Louis XVI.	30000

Die Graphik der Sammlung Beurdeley brachte im Hotel Drouot am 19. Mai 342901 Fr. Darunter:

7	Goya. Frau mit jungen Katzen	2405
15	Goya, Die Launen	6100
42	Haden, S., Thames Fishermen	4800
44	Haden, S., Mytton Hall	3100
143	Whistler, Die Alte	2100
202	Whistler, The Riva	6600
204	Whistler, The Beggars	8000
216	Whistler, Garden	14000
218	Whistler, Long Venice	2000
228	Whistler, High Street in Brüssel	3000

Für die Sammlung Fréderic Mallet wurden am 22. Mai in der Galerie Georges Petit 528170 Fr. erzielt. Die Sammlung bestand aus Aquarellen, Zeichnungen und Pastellen moderner Künstler.

169	Cassatt, Kind und Katze	10500
278	Lami, Die Familie der Orléans	4050
292	Lami, Die belg. Herrscher. (1833)	3520
380	Rodin, Bruder und Schwester	8500
381	Rodin, Kindergruppe	7000

Otto Grautoff.

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT
HERAUSGEBER GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE
NR. 39 25. JUNI 1920

VENEZIANISCHER BRIEF

VON DETLEV FREIHERRN VON HADELN

DURCH so zeitgemäße Behinderungen, wie es Transportschwierigkeiten heutzutage allerorts sind, verzögert, fand um fast einen Monat später als geplant am 12. Mai die Eröffnung der 12. Internationalen Kunstausstellung in den Giardini statt. Viel von Belang läßt sich über diese Schau nicht melden, die den Vorangegangenen so gleicht, als wenn in diesen sechs Jahren seit 1914 nichts Besonderes die Welt erschüttert hätte. Wohl gibt es hier auch einige — zum Glück wenige — Bilder vom Kriege zu sehen, vielmehr von einem rosenrot verschminkten Kriege, der nichts gemein hat mit dem Furchtbaren, dem Erhabenen, dem Wahnsinn, der Tragik, die Europa erlebt hat. Nirgends — auch sonstwo —, in keinem Bildnis, in keiner Landschaft, in keiner Darstellung in dieser schier endlosen Flucht von Sälen und in diesen Einzelpavillons zittert etwas nach von der wahren Größe des Geschehenen. Überall dieselben üblichen, gekonnten, geschickt gemachten, leicht verkäuflichen Bilder, die wir nicht mehr sehen können, gleichgültig ob von Italienern, Holländern, Franzosen, Schweden oder Polen. Diese und die Czecho-Slowaken treten hier nun zum erstenmal mit unterstrichenen nationalistisch künstlerischen Ansprüchen auf. Aber der Einzelpavillon mit einer Fahne und drinnen eine Bauernszene in polnischem Kostüm machen noch keine nationale Kunst aus.

Den besten Eindruck machen die Belgier. Zwar auch sie zeigen nichts wesentlich Neues. Aber ihre Sonderausstellung hat Charakter, sie ist gut abgestimmt, von gesunder Harmonie in Tendenz und Qualität. Dagegen hat sich Frankreich nur wenig angestrengt. Wie zufällig ist hier einiges zusammengewürfelt, zahlenmäßig so mager, daß von den vier Räumen des französischen Hauses mit Mühe und Not nur gerade drei behängt werden konnten. Ein halbes Dutzend Ölbilder und einige schöne Aquarelle von Signac, der »Zirkus« von Seurat, ein Paar Landschaften von Cross und sonst noch einiges Neoimpressionistisches. Dazwischen ohne Zusammenhang zwei beliebige Sachen von Matisse. Daneben die seit Monaten als eine Hauptsehenswürdigkeit uns angekündigte Cézanne-Ausstellung. Welche Ent-

täuschung! Fast nur Mißratenes, Dinge, die der Künstler unbefriedigt beiseite gestellt, vom Blendrahmen heruntergerissen, ja z. T. vernichtet, zerschnitten hat und von denen dann Fetzen irgendwie gerettet und in Rähmchen geklemmt wurden — aus Pietät oder Gewinnsucht. Dort zwei Birnen, hier eine halbe Tasse und zwei Drittel von einem Glas, der obere Rand einer Vase und der untere Teil eines Blumenstraußes. Und solche Fragmente — meinetwegen teure Reliquien — werden als »Bilder« einem Publikum vorgeführt, das bis jetzt von Cézanne kaum etwas zu sehen bekommen hat. — Ein gleiches Ärgernis bietet der holländische Pavillon mit seiner Van-Gogh-Kollektion. Des Meisters würdig ist das Selbstbildnis mit dem Strohhut und zwei kleine ländliche Szenen nach Millet. Der Rest gehört nicht in die große Öffentlichkeit. — Ganz anders die Hodler-Ausstellung, die nicht das Letzte vom Letzten aus dem Atelier zusammenkehrt. Hier ist aus dem Vollen geschöpft und vor allem durch Leihgaben aus den öffentlichen Schweizer Sammlungen ein volles, zusammenhängendes Bild von des Künstlers Schaffen von 1875—1918 gegeben.

Fast gleichzeitig mit der Internationalen Kunstausstellung wurden die Räume des ehemaligen Palazzo Reale der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht, und zwar sind hier für einige Zeit Gemälde alter Meister aus einzelnen, während des Krieges beschädigten Kirchen zu sehen, gut beleuchtet und galeriemäßig aufgestellt, also für den Studierenden ungemein günstig.

Zum Schluß muß ich meinen letzten Bericht, der u. a. von der glücklichen Zurückführung und Wiederaufstellung der wichtigsten Kunstwerke handelte, leider dahin berichtigen, daß nun doch die schwere Beschädigung einer der wertvollsten Skulpturen Venedigs bekannt geworden ist. Bei dem Emporwinden der »Eva« von Rizzo am Arco dei Foscari im Dogenpalast ist der rechte Arm der Marmorstatue so völlig zertrümmert worden, daß das Zusammenflicken der zahllosen kleinen Bruchstücke aussichtslos erscheint. Der Arm muß neu ergänzt werden. Nachdem das Unglück geschehen, hat man beschlossen, die »Eva« in das Museo Archeologico zu überführen! Nach dem vorhandenen Gipsabguß ist dann für den Arco dei Foscari eine Bronze gegossen worden, die in ihrer Dunkelheit schlecht vor dem weißen Marmor der Nische steht und mit dem »Adam« falsch kontrastiert.

VOLK UND KUNST IM WANDEL DER GESCHICHTE

VON DR. A. HABERLANDT

DIE Gemeinſamkeit der Wurzel aller darſtellenden Künſte iſt längſt zum Leitſatz der Völker-, ja der Menſchenkunde geworden. Nicht anders wird der Kunſtphiloſoph nimmer von dem Leitſatz der Einheitlichkeit alles bildkünſtleriſchen Schaffens der Menſchheit laſſen. Allein das geſchichtliche Werden der Kunſt offenbart uns ein wechſelvolles Spiel verſchiedener Kräfte, die weder gleichzeitig noch gleichartig an dieſer Urſchöpfung der Menſchheit zur Wirkſamkeit gelangen, und mag die äſthetiſche Luſt des Schaffenden, des »Künſtlers« zunächſt einig und kaum weiter auflösbar erſcheinen, ſo ſchillert der Spiegel äſthetiſcher Regſamkeit, den die Menſchheit in ihrer Geſamtheit hält, doch in ſehr mannigfaltigem Glanz. Stark und wirkungsvoll tritt das Objekt der Darſtellung bei der Sonderfärbung der Äſthetik der einzelnen Gruppen in Erſcheinung, und ebenſo vielſeitig beſtimmt die ſubjektive Leiſtung, die das Kunſtwerk bilden hilft, nach Form und Inhalt die Entwicklung äſthetiſcher Werte am Werk des Künſtlers im beſonderen wie ganzer Kunſtrichtungen im allgemeinen.

Unſere zuförderſt auf die Höhe der künſtleriſchen Einzelleiſtungen und die von ihnen emporgetragene Kunſtentwicklung gerichtete Betrachtung pflegt einem Problem noch wenig Raum zu gewähren: der Frage nach der Stellung der Kunſt nicht in der Gipfelreihe dieſer einzelnen Bahnbrecher, ſondern im gleichgerichteten Streben vieler, ihre Stellung zur Gruppe, zum Volk, kurz zum biologiſchen Mutterſchoß, aus dem ſie erwächſt. Denn wie die Individualpſychologie von der Maſſenpſychologie ergänzt werden muß, ſo erſchöpft erſt die Erforſchung der Kunſt im ganzen Volkskörper — in allen Schichten ſeines geſellſchaftlichen Aufbaues — die Fülle ihrer Erſcheinungen. Immerhin ſind die Grundtatſachen hierfür von der Völkerkunde bereits im Bereich der geſamten Menſchheit erarbeitet worden.[1])

Kaum aber erſt regt ſich der Gedanke, mit den ſo gewonnenen Erkenntniſſen an den eigenen Kunſtbeſitz heranzutreten und einmal im Bereich der europäiſchen Kulturentwicklung dem Werden der Kunſt — im Sinne einer geſellſchaftsbiologiſchen Äſthetik, wenn man will — nachzuſpüren. Im weſentlichen wird ein ſolches Unternehmen von den bereits leidlich zu umſchreibenden Begriffen der »Volkskunſt« und der »Hohen Kunſt« in dieſem Bereiche auszugehen haben, und es ſei im folgenden unternommen, einen

1) Vgl. vor allem E. Grosse: »Die Anfänge der Kunſt«. Freiburg und Leipzig 1894, M. Hoernes: »Urgeſchichte der bildenden Kunſt in Europa«. 1. und 2. Aufl. Wien.

geschichtlichen Abriß der Entwicklung der abendländischen Kunst im Hinblick auf das Gesellschaftsleben zu geben, wozu wir uns zunächst der einschlägigen Begriffe zu versichern haben. Naturgemäß kann dies nur als ein erster Versuch zu wissenschaftlicher Besinnung auf diesem Gebiete gewertet werden.

Für die menschliche Bestimmtheit des Künstlers bildet im Bereich der abendländischen Kunst und Kulturentwicklung seit den Tagen der grauen Vorzeit allenthalben sein »Volk« die ursprünglichste Quelle, geradezu seinen Mutterschoß. Bedeutet uns das Wort »Volk« ein von besonderem eigenen Leben erfülltes Menschtum nur dann und dort unterschiedlos, wo keine tiefer geklüftete gesellschaftliche Schichtung den Volkskörper durchsetzt — auf niedriger Kulturstufe oder in geschichtlich frühen Zeiten etwa —, so wenden wir anderseits diese Bezeichnung auch wieder bei den gesellschaftlich reichgegliederten Kulturvölkern auf die große Masse der Volksgenossen geschichtlich wenig veränderlichen Standes an.[1] Auf sie zieht sich der Volksbegriff bei höherer Kulturentwicklung gleichsam zurück, soweit nicht ein ausgereiftes Volksbewußtsein auch die Gebildeten zum Bekenntnis ihres Volkstums wieder hinführt.

Wir haben somit den Begriff der »Volkskunst« gleichfalls in doppeltem Sinne zu verstehen, und es wird vor allem Aufgabe dieser Zeilen sein, abzuwägen, wieviel von der ursprünglich erarbeiteten und überlieferten Kunst des Gesamt»volkes« in der späteren »Volkskunst« noch Platz hat.

Bei dem weiten Abstand, der heute die Lebensführung der höheren Gesellschaft von der der wirtschaftlich urschöpferischen Gruppen trennt, erhebt sich dann weiter noch eine zweite Frage: Ist die Ästhetik dieser Gesellschaft der des »Volkes« neben ihr dauernd gleich, gleichgeartet oder auch durchaus gleichgerichtet?

Halten wir uns an die Grundtatsachen der Kunstgeschichte, so sehen wir im ungeheuren Entwicklungsgebilde der Menschheit gleichsam al fresco zu unterschiedliche Grundrichtungen klar hervortreten, als daß wir nicht auch die obigen Gruppen auf diese Überlieferungen hin prüfen müßten. Die Vorgeschichte der Kunst zeigt uns die Urwurzeln des bildenden Kunstschaffens als einen lebendigen bildhaften Naturalismus frei schweifender Naturvölker und einen starren »ornamentalen« Geometrismus der seßhaften landbauenden Menschheit in einem kaum überbrückten Nebeneinander auf.[2]

Ist der erste vorwiegend die Schöpfung der Männer, so ist die Arbeitskunst auf der anderen Seite zum größten Teil Leistung der Weiber, eine Erkenntnis, die künftig auch bei Betrachtung des lebendigen Kunstschaffens nicht ganz außer acht bleiben darf. Noch übt jedes Geschlecht aber unter-

1) Vgl. auch A. Riegl: »Volkskunst, Hausfleiß und Hausindustrie«. Berlin, Georg Siemens, 1894.

2) Vgl. vor allem M. Hoernes a. a. O. 2. Aufl.

schiedlos seine Kunst vom ersten fast bis zum letzten in Horde und Stamm gleichartig aus. Herrenkunst, Volkskunst sind Begriffe, die erst die gesellschaftliche Spaltung höher entwickelter Gruppen schafft. Da tritt sie aber sogleich und überall auf, als Dienerin wie als Spiegel verschiedener Lebenshaltung und verschiedener Lebensauffassung. Es ist naheliegend, als geschichtlich begründete Erkenntnis aber erst in letzter Zeit durch M. Hoernes zu gedanklicher Klarheit erhoben worden, daß die Kunst der ältesten Herren und Herrscher zum Teil eine Entsprechung der naturalistischen Jägerkunst ältester Zeiten ist, mit der sie vielfach die einzig ihnen zur freien Betätigung verbliebene Urlust der Menschheit, das edle Waidwerk, zu künstlerischer und ästhetischer Vertiefung bringen.[1]) Die Herrenkunst ist es aber auch, die in Bild und Wiedergabe eben ihrer Auftraggeber, sei's in szenischer Belebung oder in der weihevollen Starrheit von Gedächtnisbildern, dem persönlichen Leben sich zuwendet, mit ihm verknüpft das Schicksal vieler der Nachwelt überliefert und so zur geschichtlichen Kunst auswächst. Auch Kunst des Mythos, der mit phantastisch mächtigem Schwung überirdisches Geschehen nach dem Ebenbilde der Menschen und Fürsten festhält, ist in ihrem Gefolge.[2]) Es ist selbstverständlich, daß dieser höfischen, der Herrenkunst stets und überall in der Menschheits- wie in der Kunstgeschichte, das Haupt-, ja das alleinige Augenmerk zugewendet erscheint. In Ägypten, in Mesopotamien steht sie an den Anfängen der geschichtlichen Kunst so gut, wie die kretisch-mykenische Kunst, die Kunst der gallischen Kriegerscharen (La-Tène-Kunst) und des nordischen Kriegertums als erste bedeutende Kunstschöpfungen mit durchgreifender Eigenprägung auf europäischem Boden außerhalb der antiken Welt in den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung ihr angehört. Wie H. Tietze durchaus richtig ausführt, betrachten wir sie in diesem ungeheuren zeitlichen Abstand gewöhnlich als die Kunst schlechthin[3]), vielfach gewiß mit Recht; die La-Tène-Kunst wie die des nordischen Kriegertums ist ja wohl dem Volk als Ganzem in seiner straffen Ordnung eigen gewesen. Auch in Kreta-Mykene mag man diese Adelskunst in weitestem Umkreis als die noch einzig bedeutsame Kunstschöpfung hinnehmen. Wenigstens können wir nach unserer bisherigen Kenntnis ihr keine fundmäßig belegte Volks- oder Bauernkunst gegenüberstellen. Aber in Ägypten und Mesopotamien steht die methodische Forschung schon vor der Frage, welche Kunstkeime hier, abgesehen von der Monumentalkunst der Herrscher, aufgewachsen sein mögen. Wir vermeinen bei einer Kritik der Funde mancherlei Kunstspuren wahrzu-

1) Hoernes a. a. O. S. 388 ff., 453 ff., 568 ff.

2) K. v. Spieß: »Persönliche und unpersönliche Kunst«. Korrespondenzblatt der D. Ges. für Anthrop., Ethnogr. u. Urgeschichte, 1918.

3) H. Tietze in »Die bildenden Künste« 1919, S. 225.

nehmen, vor allem in Meſopotamien, die aus einem Gedanken und Arbeitskreiſe ſtammen, der notwendig neben jeder Herrenkunſt einhergeht und ſie volkswirtſchaftlich ergänzt. Als ſolche Erſcheinungen gelten uns unvermittelt auftretende geometriſche Ziermuſter, der einfache »geometriſche« Muſterſchatz der Töpferei, eine Gruppe von Siegelzylindern mit einfacher geometriſcher Stiliſierung, endlich auch ſteinerne Gußformen für Schmuck, der in ſeiner ungelenk flüchtigen Formgebung offenbar den Charakter der Maſſenware beſeſſen hat. Schließlich gehören auch ſozuſagen naturaliſtiſch ſprechende Dämonengeſtalten aus Ton in Tierform, die als unmittelbare Schöpfungen der Volksphantaſie anzuſprechen ſind, hier herein.[1])

Was uns hieran bedeutungsvoll erſcheint, iſt nicht etwa eine beſondere künſtleriſche Wirkſamkeit dieſes Formen- und Geſchmackskreiſes; iſt er doch ſtets in »dienender Stellung« verblieben. Dieſe meiſt geometriſchen Muſter haben allzumal in der höheren Kunſtſchöpfung nur als Rahmen- und Füllwerk Eingang gefunden, und das unmittelbare Erfaſſen natürlicher Vorbilder wie in den Dämonengeſtalten iſt ein Vorzug des Künſtlergeiſtes, nicht der Kunſtleiſtung. Vielmehr iſt es die Tatſache des Vorhandenſeins weſensfremder Kunſtquellen außerhalb der Herrenkunſt, die hieran erſtmalig ſich bewährt. Darin haben ſich die volkstümlichen Kunſtleiſtungen aber gewiß noch nicht erſchöpft. Band und Flechtmuſter an den überlieferten bildlichen Urkunden ſind ſicherlich volkstümlicher techniſcher Übung entſprungen; die unmittelbaren Zeugniſſe dieſer Flechtarbeiten, Körbe und Matten, die Textilien, ja vielleicht ſogar Stickereien, die wir aus der Tracht der Vornehmen erſchließen können, ſind jedoch unwiederbringlich dahin.

Die Probe ihrer Wirkſamkeit in der Kunſtentwicklung beſteht derlei Volksarbeit allem Anſchein nach immer dort, wo ſie die Kunſt eines Volkes ſchlechthin bedeutet und dieſes Volk auch gegenüber höherem Kulturbereich ſich geſellſchaftlich erfolgreich durchſetzt. Dieſer Tatbeſtand ſcheint uns in der Entſtehung der »Dipylonkunſt« des älteſten Griechenlands gegeben.

Ich möchte hier nicht der Auffaſſung von M. Hoernes folgen, der in dieſem geometriſch ſtrengen Stil mit vielerlei typiſch erzählenden Elementen ein Überwuchern der bisher vom höheren künſtleriſchen Geiſt der mykeniſchen Kultur überſchatteten Volkskunſt ſieht — ſolch weſensfremde Elemente ſind in den Funden bisher nirgends nachweisbar —, ſondern darin mit Furt-

1) Für die elamiſche Kunſt vgl. die Keramik und Siegelzylinder, »Kunſtgeſchichte in Bildern« Heft II: Dr. Carl Frank: »Babyloniſch-aſſyriſche Kunſt« (Verlag Kröner) S. 52 Nr. 3–4, 7–11; für die neueren babyloniſchen fratzenhaften Dämonengeſtalten ebda. S. 55 Nr. 1–4; auch »Guide to the babyl. and assyr. Antiquities of the British Mus.« 2. Aufl. 1908, S. 118–119 Nr. 1051, 1052, ſowie eine höchſt intereſſante Speckſteinform zum Gießen kleiner Schmuckgegenſtände, ebda. S. 117 Nr. 1071.

waengler und Loeſchke den neuen Volksſtil eines in der Textilmuſterung-wohlgeſchulten Volkstums nordiſcher Einwanderung erblicken.

Mit der politiſchen Geltung dieſer neu herandrängenden Scharen ſetzt ſich auch ihre Kunſt nach Form und Inhalt durch.[1] Fragen wir wieder nach den typiſchen Elementen dieſer Kunſt, ſo finden wir ſie auch hier in gewiſſen Zierformen der Arbeitsſchulung, die auch der zeichneriſch freien Linienführung ihren »Stil« verleiht. Es ſind Textilmuſter ſowie abergläubiſches Beiwerk, Sinnbilder und Zeichen, bevorzugte Tiere uſw. (Hakenkreuz, entenartige Vögel), die ja auch in der religiöſen Kunſt Meſopotamiens einen volkstümlichen Einſchlag bilden. Eine ähnliche Stellung nimmt auch die La-Tène-Kunſt ein, nur daß hier in viel breiterem Ausmaß ſüdliches Kunſtgut, vor allem das Pflanzenmuſter volksmäßiger Umformung, Geometriſierung und »Endſtiliſierung« im Sinne alt überlieferter geometriſcher Schulung unterlegen iſt. Mit dem kriegeriſchen Aufſtieg des Keltenvolkes hat dieſer Kunſtkreis allerdings den Charakter einer »Herrenkunſt« gewonnen.[2]

Viel näher als das ebenſo unerforſchte wie intereſſante Leben dieſer Kunſtſchöpfungen liegt dem Kunſthiſtoriker die Entwicklung der klaſſiſchen Kunſt. Wo bleibt hier die Volkskunſt? Mancher Kunſtforſcher wird es vielleicht geradezu von der Beantwortung dieſer Frage abhängig machen — trotz der oben angeführten künſtleriſch fruchtbaren Ehen zwiſchen Nord und Süd —, ob er in der Kunſtentwicklung des Abendlandes noch andere Triebkräfte gelten laſſen will als die in der Antike bereits ſattſam bekannten. Die antike Kunſt und Geiſtesbildung iſt es ja in der Tat, auf deren Geiſt und Leiſtungen bisher alle Zeiten aufbauen zu ſollen glaubten. Dazu hat ſie vor allem ihr Charakter einer Städtekunſt befähigt, aus der unſere ſtädtiſche Kulturentwicklung faſt unverändert Rüſtzeug und Muſter zu ſchöpfen vermochte.

Indem die Antike jede beſondere Arbeitsleiſtung, jedes Handwerk in dieſen Bereich zwang, iſt ſie aber natürlich dem Blühen und Gedeihen einer Volkskunſt in jeglichem Sinne abhold geweſen und die geſellſchaftlichen Klüfte des antiken Lebens ſtehen auch in ihrem künſtleriſchen Gehaben offen. Das Volk iſt immer nur Herr und Meiſter über jene Kunſtformen, die ſeinem Leben, ſeinem beſonderen Arbeitskönnen in Haus und Handwerk entſpringen. Davon ſind etwa die Töpferei und die Textilkünſte in der Antike ſchon an ein ſtädtiſches Bereich gerückt. So verbleibt die rein ländliche Kunſt der Hirten und der ihnen naheſtehenden Kreiſe. Wohl hat das bodenwüchſige »Volk« im klaſſiſchen Altertum bereits Sachgüter der gleichen Art gekannt, wie ſie ſpäter immer wieder der gleichen Lebenshaltung diente.

1) Hoernes a. a. O. 1. Aufl. S. 362 ff.

2) Vgl. meine »Volkskunſt der Balkanländer«. Wien, A. Schroll, 1919, J. Déchelette: »Manuel d'archéologie préhistorique II/3 passim.«

die geſchnitzten Becher, Milchgefäße und Miſchgefäße für Wein, Käſtchen und Büchſen aus Holz, Flöten und anderes, ferner Käſeformen, Brotformen und Stempel, Backmulden, von einem beſonderen Zierſtil berichten die Autoren indes nichts.[1] Im Gegenteil, die bildneriſche und bildſchaffende Kraft der Städtekultur ſcheint eine ſo große, daß auch das einfache Handwerk ſeinen Muſterſchatz aus der einheitlich ſtädtiſchen Kunſt ſchöpft, ſelbſt noch in Kertſch (in der Krim) ſehen wir fein furnierte Käſtchen mit figürlichen Darſtellungen im klaſſiſchen Stil geſchmückt, daneben treten auch Spiralmuſter auf, die mehr an den muſiviſchen Stil gemahnen. Nur in Arkadien und anderwärts aus rückſtändigen Gebieten wird uns von kunſtvoll geſchnitzten Bechern berichtet (thericläiſche Becher uſw.), und die ritzverzierten Rinderhornbehälter Sardiniens und Südfrankreichs haben ein Fortleben bis auf den heutigen Tag gefunden.[2] »More maiorum« hat man dieſe Dinge gefertigt in der römiſchen Kaiſerzeit. Herabgeſunkene Kunſt aus älterer volkstümlicherer Vergangenheit iſt es alſo, die aus dieſen kümmerlichen Spuren zu erſchließen iſt, und nirgends ſcheint die Antike aus ihr ſich weltgeſchichtlich ſchöpferiſchen Schwung geholt zu haben. Es erſcheint jene Stufe der Hochkultur erreicht, in der die Spitzen der Geſellſchaft alle Lebensſäfte des Volkes ſich und ihrem Willen dienſtbar gemacht haben. Beſſer als von »Volks«- oder gar »Bauern«kunſt wie R. Forrer wird man angeſichts typiſcher verrohter Maſſenware an Textilien, Holz- und Beinarbeiten aus ſpätantiker und byzantiniſcher bzw. frühchriſtlicher Quelle — in Byzanz, Rom und namentlich Achmim — von »Proletarierkunſt« ſprechen können als dem Widerſpiel ſtädtiſchen höheren Weſens beſſerer Zeiten.[3] Nur in der Grabſteinplaſtik der Provinzen, namentlich im Donaugebiet, begegnen lebendigere, aus friſcher Anſchauung geholte Züge, Darſtellung von Jagd- und Kriegerſzenen uſw. von »volkstümlicher« Auffaſſung.

1) H. Blümner: »Terminologie und Technologie der Künſte und Gewerbe bei Griechen und Römern«. 1. Aufl. Bd. II S. 251 ff.

2) Blümner a. a. O. S. 289, 290, 335 ff. Dazu M. Haberlandt: »Werke der Volkskunſt«, Bd. I S. 48 ff.

3) Vgl. R. Forrer: »Von alter und älteſter Bauernkunſt« (»Führer zur Kunſt« Heft 5 bei Max Schreiber, Eßlingen). Für das Weitere Muſeumsmaterial in Carnuntum.

(Schluß folgt.)

LITERATUR

»Junge Kunſt«. Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1919.

Die jungen Künſtler heut haben es gut. Es ſtehen ihnen Ausſtellungsgelegenheiten und Zeitſchriften zur Verfügung, und es werden Bücher über ſie geſchrieben, wenn ſie kaum das dreißigſte Lebensjahr überſchritten haben. Daß in dieſem übereifrigen Betriebe auch eine Gefahr liegt, braucht kaum mehr ausgeſprochen zu werden, da die Folgen bereits allzu handgreiflich ſich bemerkbar machen. Wir haben zu viele Genies und zu wenig Talente. Der Schriftſteller, der ſich die Aufgabe ſtellt, eine Monographie über einen Lebenden zu verfaſſen, kann nicht umhin, einen Helden aus ihm zu machen, denn nur damit rechtfertigt er ſein Beginnen. Und der Künſtler, der es ſchwarz auf weiß gedruckt lieſt, wie bedeutungsvoll ſein Schaffen iſt, wird zu einer leichtbegreiflichen Selbſtüberhebung verführt, die der ſtets notwendigen Kritik an der eigenen Tätigkeit Abbruch tut.

So kann man ein neues Verlagsunternehmen, das unter dem Titel »Junge Kunſt« in kleinen Bändchen Monographien über Maler und Bildhauer der jüngeren Generation vereinigt, nur mit gemiſchten Gefühlen begrüßen, zumal die Auswahl der acht zuerſt erſchienenen Hefte nicht eben eine ſichere Hand verrät. Auf Max Pechſtein, deſſen Name wohl im Sinne eines Programms an die Spitze geſtellt iſt, folgt die unvermeidliche Paula Becker-Moderſohn und der recht problematiſche Bernhard Hoetger. Ludwig Meidner, Céſar Klein und Franz Heckendorf ſchließen ſich an, danach eigentlich als ein Fremder in dieſer Umgebung ein feiner Künſtler wie Rudolf Großmann und endlich ein nach frühem Tode zu vergänglicher Berühmtheit gelangtes kleines Talent wie Hugo Krayn. Die Schriftſteller, die ſich der Aufgabe unterzogen haben, den Abbildungen, die den Hauptinhalt der Bändchen ausmachen, ein paar Seiten Text vorauszuſchicken, erliegen leicht der Verſuchung, an einem doch nur kleinen Sonderfall, ihre Theorien von »der Unendlichkeit des Geſchehens« und dem »Chaos der Zeit« zu demonſtrieren. In ſolchen Worten, in deren Verwendung die äußerſte Vorſicht geboten ſein ſollte, ergeht ſich C. E. Uphoff, der die Moderſohn und Hoetger behandelt, mit beſonderem Eifer. Gegenüber Uphoffs tönenden Phraſen halten ſich die anderen Autoren im allgemeinen gewiß ſtrenger an ihren Gegenſtand, wenn auch etwa Joachim Kirchner, der über Heckendorf ſchreibt, den »Vergeiſtigungsprozeß« der Kunſt an einem recht untauglichen Objekt zu demonſtrieren gezwungen iſt. Wenn Theodor Däubler über Céſar Klein ſchreibt, ſo wird man nur an der Überſchätzung der künſtleriſchen Perſönlichkeit Anſtoß nehmen, und man wird Georg Biermann nicht beipflichten können, wenn er in dem Pechſteinband die Behauptung aufſtellt, es habe »nie ſeit den Tagen, da die univerſale Geiſtigkeit der Gotik jäh durchbrochen ward, in Deutſchland eine ſolche Fülle von tatbereiten künſtleriſchen Kräften wie eben jetzt« gegeben. Dieſer Optimismus iſt die Vorausſetzung, auf der die Bändereihe der »Jungen Kunſt« angelegt iſt. Merkwürdig nur, daß er von dem Verfaſſer der einleitenden allgemeinen Orientierung am wenigſten geteilt wird. Denn Franz Landsberger, der über das Thema »Impreſſionismus und Expreſſionismus« handelt, bewegt ſich im Rahmen einer vorſichtig deutenden Analyſe, vermeidet es mit äußerſter Zurückhaltung, das Neue auf Koſten des Geweſenen zu preiſen, was gewiß billiger und dankbarer wäre, und wenn er den »neuen Ausdruck« und »die neue Stellung zur Natur« in den Hauptkapiteln an der Hand gut gewählter Abbildungen zu interpretieren unternimmt, ſo beginnt er trotzdem mit einer Apologie des Impreſſionismus« und ſchließt mit einer »Kritik des Expreſſionismus«, anſtatt, wie es wohl näher gelegen hätte, eine Kritik des Impreſſionismus voranzuſtellen und mit einer Lobrede auf den Expreſſionismus zu ſchließen.

Nach ſo viel kritiſchen Bemerkungen mag aber auch ein Wort des Lobes für das neue Unternehmen nicht geſpart ſein. Die handliche und relativ anſpruchsloſe Form empfiehlt die Bändchen gegenüber manchen gewichtigeren Veröffentlichungen über moderne Kunſt. Und im literariſchen Teil ſind die autobiographiſchen Notizen der Künſtler immerhin wertvoll als ſachliche

Mitteilung wie als perſönliches Dokument. Die Form iſt die richtige. Es wird die Aufgabe ſein, für die kommenden Bände beſſer als bisher auch den rechten Inhalt zu finden. Als Beiſpiel verweiſen wir auf eine ſehr ähnliche franzöſiſche Veröffentlichung, die mit einem Hefte über Matiſſe, das ein ebenſo kluger wie anſpruchsloſer Eſſay von Marcel Sembat einleitet, begonnen wurde. *Glaſer.*

*

Über die preußiſche Expedition nach Zentralaſien, die ins Berliner Völkerkundemuſeum die berühmten Wandgemälde aus Turfan brachte, wird im Herbſt eine neue Veröffentlichung durch ihren Leiter Geh.-Rat Alb. Grünwedel (bei Otto Elsner, Berlin) erſcheinen. Sie gibt unter dem Titel »Alt-Kutſcha« archäologiſche und religionsgeſchichtliche Forſchungen, ausgehend von den Temperagemälden der buddhiſtiſchen Höhlen aus den erſten acht Jahrhunderten nach Chriſti Geburt.

*

Prof. Georg Metzendorf wird ſeine Erfahrungen auf dem Gebiete des Kleinwohnungs- und Siedlungsweſens in einem Bande niederlegen, den er unter dem Titel »Kleinwohnungsbauten und Siedlungen« bei Alexander Koch in Darmſtadt veröffentlicht. Er behandelt darin u. a. den Weiterausbau der Kruppſchen Gartenſtadt Margarethenhöhe bei Eſſen und andere ſeiner Siedlungsſchöpfungen.

NEKROLOGE

In Karlsruhe iſt Prof. Herm. Krabbes, der vierzig Jahre lang, bis 1911, als Lehrer des Freihandzeichnens und Aquarellierens an der Techniſchen Hochſchule Karlsruhe wirkte, im 80. Lebensjahre geſtorben.

*

Auguſt Stöhr, der am 3. Juni in Würzburg an einer ſchweren, heimtückiſchen Krankheit im Alter von 51 Jahren verſtorben iſt, war der überaus verdienſtvolle Mitbegründer und erſte Leiter des Fränkiſchen Luitpold-Muſeums in Würzburg. Aus einer Nürnberger Familie ſtammend, ſtudierte er in München Architektur und kam dann nach Würzburg, ſeiner zweiten Heimat, an den polytechniſchen Zentralverein. Hier ſchloß er ſich einem engeren Kreis von Altertumsfreunden an, mit denen er für die damals noch drei verſchiedenen Beſitzern gehörigen und räumlich getrennten Sammlungen auf unermüdlichen Wanderungen in fränkiſchen Landen tätig war. Zum guten Teil ſeiner tatkräftigen Initiative iſt es zu danken, daß man den Entſchluß faßte, die Sammlungen in einem ſtädtiſchen Muſeum und in einem eigenen Hauſe zuſammenzufaſſen. Er ſelbſt gab dabei die muſealen Anordnungen und richtete mit ausgezeichnetem Geſchmack und Verſtändnis das ganze Muſeum ein. So konnte im Jahre 1913 das neue Luitpold-Muſeum als das beſte, reichhaltigſte, direkt vorbildliche Provinzmuſeum Süddeutſchlands eröffnet werden, deſſen Glanzpunkte die fränkiſche Plaſtik (Neumünſterkreuzgang, Riemenſchneider, Peter Wagner), die keramiſche Sammlung, die vollſtändigen Zimmereinrichtungen und Stuckdecken, das fränkiſche Kunſtgewerbe, die prähiſtoriſchen und jüdiſchen Altertümer bilden.

Im Jahre 1914 wurde dann Stöhr zum 1. Direktor des Muſeums ernannt, an deſſen innerem Ausbau und Vervollkommnung er ſeither unermüdlich tätig war. Beſonders die einzigartige Sammlung ſüddeutſcher Fayencen, an deren Zuſammenkommen er von Anfang an mit an erſter Stelle tätig war, genoß ſeine beſondere Liebe. Gerade auf dieſem Gebiete hat der Verſtorbene eine Reihe von grundlegenden Arbeiten veröffentlicht, die die Wertſchätzung ſämtlicher Fachkreiſe genießen. Noch auf ſeinem Krankenlager ſchloß er ein zweibändiges Werk über die deutſchen Fayencen ab, das endlich eine empfindliche Lücke in unſerer kunſtgewerblichen Literatur ſchließen und einen verdienſtvollen Abſchluß ſeines Lebenswerkes bilden wird. Bis über ſeinen Tod hinaus hat er für ſein Muſeum geſorgt, indem er ihm ſeine koſtbare Dammer Figurenſammlung, eine faſt vollſtändige Serie der ſpäteren Ausformungen der reizvollen Höchſter Porzellane, dann ſeine ſonſtigen kunſtgewerblichen und Sammelgegenſtände (Exlibris, Supraexlibris uſw.) und ſchließlich noch

ſein ganzes Vermögen vermachte, um vor allem die keramiſche Sammlung weiter ausbauen zu können. Stöhrs Name wird mit dem Fränkiſchen Luitpold-Muſeum und der fränkiſchen Kunſt für immer unzertrennlich verbunden bleiben. *Georg Liſt.*

PERSONALIEN

Als Aſſiſtent an der Mannheimer Städtiſchen Kunſthalle wurde Dr. Edmund Strübing angeſtellt.

*

Zum Miniſter des italieniſchen Unterrichtsweſens iſt Benedetto Croce, der Philoſoph der Neapler Univerſität, ernannt worden. Von ſeinen zahlreichen wertvollen Arbeiten, die ſich außer auf Philoſophie auch auf Literatur, Geſchichte, Theater u. a. erſtrecken, iſt auf dem Gebiete der Kunſt ſeine »Äſthetik« (Theorie und Geſchichte) am bekannteſten geworden, die auch 1905 in deutſcher Überſetzung (von Karl Federn, Verlag E. A. Seemann, Leipzig) erſchienen iſt.

SAMMLUNGEN

Breslau iſt um eine neue Kunſtſtätte, die eine wertvolle Ergänzung zu den Muſeen der Stadt bilden wird, reicher geworden. Das »Haus Albert und Toni Neißer«, ein Vermächtnis des 1916 verſtorbenen berühmten Breslauer Dermatologen Neißer, das nach dem Willen des Stifters als eine Art Muſeum eingerichtet worden iſt, wurde, nach einer Meldung der Frankf. Ztg., dem allgemeinen Beſuch geöffnet. Die von dem Architekten Griſebach erbaute, in dem Vorort Scheitnig gelegene Neißerſche Villa enthält neben altem und modernem Kunſtgewerbe moderne Gemälde, hauptſächlich von dem Brüderpaar Fritz und Erich Erler, die auch drei Räume darin ſelbſtändig bis ins kleinſte eingerichtet und mit Bildern geſchmückt haben.

*

Dresden. Das Kupferſtichkabinett ſtellt in dieſem Monat ſeine Neuerwerbungen älterer Kunſt, die zum größten Teil aus der kürzlich verſteigerten Sammlung Davidſohn ſtammen, aus. Außer einzelnen Ergänzungen zu den Werken deutſcher Künſtler des 16. Jahrhunderts wie H. S. Beham, J. Ammann, Aldegrever, Dürer ſind in erſter Linie die holländiſchen Radierer des 17. Jahrhunderts komplettiert worden. Zwei ſeltene Beiſpiele älteſter Kupferſtechkunſt werden beſonderes Intereſſe erregen. Es ſind das der hl. Andreas aus der Apoſtelfolge des »Meiſters des Johannes Baptiſta« (P. 90, 42 b, Lehrs Nr. 2), den Lehrs als verſchollen notierte, und eine noch gänzlich unbekannte Madonna mit Kind, die im nächſten Heft der »Zeitſchrift für bildende Kunſt« publiziert werden ſoll. *Manteuffel.*

*

Elberfeld, Städtiſches Muſeum. Von den in Nr. 32 der »Kunſtchronik« beſprochenen »Saalheftchen«, jener originellen Verbindung von Katalog und Führer, die der Leiter des Elberfelder Muſeums, Dir. Fr. Fries, neuerdings herausgibt, ſind weitere zwei erſchienen. Das Heft »Saal IV« verzeichnet die vierzehn Gemälde von Hans von Marées, welche das Muſeum beſitzt (dazu in Autotypie die »Ausfahrt der Fiſcherboote«). Das Heft »Saal III« behandelt »die ältere Münchener Landſchafterſchule« (Spitzweg, Ed. Schleich, Fr. Voltz, Lier, Stäbli, Willroider, Wenglein uſw.; daneben: Karl Fr. Hausmann, Feuerbach, Lenbach, W. v. Diez, Gabriel Max, Habermann, Samberger u. a.); es enthält als Titelbild eine Küſtenlandſchaft von Ed. Schleich d. Ält. Preis des einzelnen Heftes M. 1.20. — Dem Jahresbericht für 1919/20 entnehmen wir, daß nunmehr die Bearbeitung der Porzellanſammlung Weyerbuſch folgen und ein Führer dazu hergeſtellt werden ſoll. Die Gemäldeſammlung wurde im vergangenen Jahr u. a. durch eine »italieniſche Landſchaft« (1842) von Bernhard Fries, ein Selbſtporträt von Robert Genin und die »Bergpredigt« von E. Viegener vermehrt.

*

Die alte Reichsſtadt Friedberg in der Wetterau (Heſſen), die am 11. Auguſt vorigen Jahres ihr 700 jähriges Stadtjubiläum begehen konnte, hat nun auch ihr ſtadtgeſchichtliches Muſeum erhalten. Am 16. Mai dieſen Jahres konnte es mit einem Feſtakt eröffnet werden. Die 1896 mit

der Gründung des Friedberger Geschichts- und Altertumsvereins einsetzenden Bemühungen um die Schaffung eines solchen haben damit einen nach außen in Erscheinung tretenden Erfolg und, wenigstens vorläufig, einen gewissen Abschluß gefunden.

Es hat schwer gehalten, bis das wenigstens erreicht wurde! Bis die Bürgerschaft aus ihrer Gleichgültigkeit gegenüber den Zeugen einer stolzen Vergangenheit aufgerüttelt, ihr der Sinn für Altertümer und geschichtliches Werden, Pietät gegen die Reste ihres einstigen Besitzes eingeflößt war. Was das 19. Jahrhundert in seinem größeren Teil hier gesündigt hat, ist kaum auszudenken. Quod non fecerunt barbari, fecere Barberini! Was all die sacchi di Friedberg, nur zu zahlreich in den jahrhundertelangen Stürmen, die seit ihrem Bestehen immer wieder gegen die Stadt an der breiten Heerstraße zwischen Nord und Süd heran- und über sie hinweggezogen, nicht vermocht hatten: den Kunstbesitz der Stadt und vornehmlich der Stadtpfarrkirche zu Unsrer Lieben Frau zu zerschlagen, das haben weltliche und kirchliche Gemeinde seit 1822 gründlichst besorgt: einen, trotz aller Einbußen, immer noch seltenen Reichtum an architektonischen, malerischen und bildnerischen Werken der Väter zerstreut und zerstückelt.

1822 wurde der Kirchenschatz der alten Liebfrauenkirche, zahlreiche Meßgewänder und andere Webarbeiten und Stickereien, Reliquienschreine, Ostensorien und andere kirchliche Gefäße und Geräte aus edlen Metallen und von vorzüglicher Arbeit, alles aus vorreformatorischer Zeit, öffentlich versteigert. Ihm folgten die Spielgewänder für das Friedberger Fronleichnamsspiel aus dem 15. Jahrhundert. 1842 wurde die gesamte alte Inneneinrichtung der Liebfrauenkirche verkauft, um Platz zu schaffen für die Abhaltung eines Sängerfestes. 1855 wanderte das älteste Friedberger Kopiar, ein Pergamentband aus dem 14. Jahrhundert, ins British Museum nach London, 1861 kam die archäologische Sammlung des Historikers J. Ph. Dieffenbach, 1891 die des Archäologen Gustav Dieffenbach, 1878 der berühmte Friedberger Altar der Stadtpfarrkirche — eines der vorzüglichsten Werke mittelrheinischer Malerei, das Thode und Back in das letzte Drittel des 14. Jahrhunderts setzen — ins Darmstädter Museum.

Dieselbe Lieblosigkeit und Verständnislosigkeit gegenüber dem Besitz der Stadt an Archivalien! Und parallel dem ging das Niederreißen und Entstellen bis zur Unkenntlichkeit der alten Bauwerke, Mauern, Türme, Kirchen und Kapellen, die in ihrer Gesamtheit und ihrem alten Glanz erhalten, Friedberg heute zu einem hessischen Rothenburg machen würden.

So ist es zu verstehen, daß das, was das Museum heute besitzt, nur disjecta membra sind, wenn sich die Bestände auch immer noch über rein lokale Anteilnahme hinaus wissenschaftliches Interesse einer größeren Allgemeinheit zu sichern in der Lage sind. Neben einer ethnographischen Abteilung, die abessinische und Südseeerzeugnisse vorführt, bilden den Hauptbestandteil der Sammlungen die reichen Bodenfunde aus Friedberg selbst und der ganzen Wetterau. Zahlreiche schöne Proben der Keramik, besonders vom sogenannten Friedberger Typus und ein Hockergrab vertreten die Steinzeit, Funde aus Wölfersheim und Reichelsheim die Bronzezeit, solche aus Münzenberg, Höchst an der Nidder und Dortelweil die Hallstattperiode, keltische Fibeln und Bronzearmbänder und zwei vollständige germanische Gräber aus Heldenbergen die La-Tène-Periode der Eisenzeit. Sehr mannigfach sind die Erinnerungen an die römische Besiedelung der Gegend (der Limes führte ja ganz in der Nähe vorbei): Sigillata- und Glasgefäße und die eigentümlichen »Wölbtöpfe«, Tonurnen ineinandergesteckt zur Herstellung eines ganz primitiven Gewölbes verwendet, Funde aus Büdesheim, Heldenbergen und von dem römischen Friedhof im Stadtgebiet, unzählige Ziegel mit den Stempeln der 8., 11., 13. und 14. Legion, der 1. und 2. Kohorte der Aquitanier und der »Flavia Milliaria«, der 7. Kohorte der Damascener, endlich Funde aus dem benachbarten Kastell Kapersburg, deren Hauptteil freilich auch wieder nach auswärts, ins Saalburgmuseum, gegangen ist. — Nur wenig hat die fränkische Zeit geboten. — Das Mittelalter

ſtellen dar: Reſte aus dem Judenbad, das, heute noch erhalten, ins 13. Jahrhundert zurückgeht, Ofenkacheln und zwei Formmodel mit der Darſtellung der Wurzel Jeſſe und des Jungbrunnens (aus gotiſcher Zeit), das gleichzeitige Antipendium aus der abgelegten Georgskapelle, ſpätgotiſche Reliquienbehälter und Altargeräte, ferner zwei Renaiſſance-Epitaphien aus der Stadtkirche. Die Steinhalle zeigt u. a. einen Mithrasaltar und viele ausgewechſelte Werkteile von der Stadtkirche und mehrere Taufſteine.

Zur Eröffnung iſt ein ſehr knapp gefaßter Führer durch das Muſeum, bearbeitet vom Konſervator Prof. Dr. Georg Blecher, mit einer ebenſo kurzen Geſchichte des Muſeums erſchienen, die den um die endliche Durchſetzung des Muſeumsgedankens hochverdienten Stadtarchivar Prof. Dr. Ferdinand Dreher zum Verfaſſer hat. (Friedberg in Heſſen 1920, Verlag des Geſchichtsvereins; Preis 1 Mark.) *V. Würth.*

*

V e n e d i g. N e u e r w e r b u n g e n d e r S a m m l u n g e n. Die Accademia hat in der letzten Zeit zwei kunſthiſtoriſch bedeutſame Erwerbungen gemacht mit einem Madonnenbild von Giacomo Bellini und einem Band mit Zeichnungen von Sebaſtiano Ricci. Die Madonna von Giacomo B e l l i n i, der Forſchung bisher ganz unbekannt geblieben, denn in einer Villa der Umgegend von Padua verſteckt, ſteht vor allem jenem Marienbilde ſtiliſtiſch ſehr nahe, das die Accademia bereits beſaß. Leider läßt die Erhaltung des Bildes viel zu wünſchen übrig. Der Klebeband, wohl erſt um die Mitte des 17. Jahrhunderts zuſammengeſtellt, enthält ein äußerſt reiches Material von Zeichnungen verſchiedenſter Technik und verſchiedenſten Charakters — vom erſten, noch ſuchenden Verſuch bis zur vollendeten Kompoſition — von Sebaſtiano R i c c i, für deſſen intimere Kenntnis der Band von ſo weſentlicher Bedeutung iſt, daß man den dafür gezahlten Betrag von 30000 Lire für nicht übertrieben bezeichnen kann. Der Band hatte in den Händen des Vorbeſitzers, des verſtorbenen Marchand-Amateur dal Zotto (Beſitzers der Photographiſchen Firma C. Naya) ein Gegenſtück, das Zeichnungen des Neffen Sebaſtianos, des Landſchaftsmalers Marco Ricci, enthält.

In denjenigen Räumen des Muſeo Civico Correr, die am 1. Juni dem Publikum wieder zugänglich gemacht worden ſind, iſt die Madonna von Giovanni B e l l i n i ausgeſtellt, die Guſtavo Frizzoni dem Muſeum vermacht hat. Frizzoni hat die Brera in Mailand und die Accademia Carrara in Bergamo mit anderen Legaten bedacht. *Hadeln.*

INSTITUTE

Vom preuß. Miniſter für Wiſſenſchaft, Kunſt und Volksbildung ſind in Beſtätigung der von der B e r l i n e r A k a d e m i e d e r K ü n ſ t e vollzogenen Wahlen der Maler Prof. Ernſt H i l d e b r a n d, der Bildhauer Prof. Gerhard J a n e n ſ c h, der Bildhauer Prof. Fritz K l i m ſ c h zu Mitgliedern des Senats, Sektion für die bildenden Künſte, für die Zeit vom 1. Oktober 1920 bis Ende September 1923 weiterberufen worden. Der Miniſter hat außerdem die Berliner Akademie der Künſte aufgefordert, ſich über die gegenwärtige Lage und über die R e f o r m f ä h i g k e i t d e r ſ t a a t l i c h e n K u n ſ t h o c h ſ c h u l e n zu äußern. Die Akademie beauftragte Prof. Max L i e b e r m a n n mit der Erſtattung des Gutachtens. Er hat es dem Miniſterium eingereicht und wird Gelegenheit haben, die Durchführung ſeiner Vorſchläge zu verſuchen, wenn er am 1. Oktober an die Spitze der Akademie der Künſte tritt.

AUSSTELLUNGEN

B a u t z e n. Der K u n ſ t v e r e i n zeigt im Juni eine »Graphiſche Ausſtellung Paul H ö f e r« (90 Nummern).

*

B e r l i n. Die Galerie Ferdinand M ö l l e r enthält vom 15. Juni ab in einer Sonderausſtellung Gemälde und Zeichnungen von Artur D e g n e r. Über den Künſtler, der vor einiger Zeit als Profeſſor an die Akademie Königsberg berufen wurde, unterrichten gegenwärtig zwei reich illuſtrierte Aufſätze, einer von Karl Scheffler im Maiheft von »Kunſt und Künſtler« und einer von Bruno W. Reimann im Juliheft der »Zeitſchrift für bildende Kunſt«.

Breslau. Am 12. Juni wurde die Kunstausstellung 1920 eröffnet. Sie soll von nun an alljährlich wiederholt werden.

*

Dresden. Die Dresdener Kunstgenossenschaft eröffnete ihre diesjährige Ausstellung in den gewohnten Räumen an der Brühlschen Terrasse. Es sind dieses Mal viel auswärtige Künstler vertreten, so Ernst Oppler, Gust. Wiethüchter, Hugo Kunz, Walter Thor. Der Dresdener Rich. Müller tritt mit einer geschlossenen Kollektion auf; seiner genugsam bekannten Art wird aber dadurch keine neue Note hinzugefügt. Eine neue Erscheinung ist als Maler Richard Guhr, dem ebenfalls ein eigener Raum bereitgestellt wurde; seine ausgeklügelten, in einem trockenen eklektischen Stil vorgetragenen allegorischen Arbeiten vermögen kaum lebhafteres Interesse zu erregen. Von Dresdenern wären ferner Rudolf Otto, Robert Hahn, Burckhardt-Untermhaus zu erwähnen. In der graphischen Abteilung ist Emil Orlik mit einer Reihe Radierungen vertreten. Unter den Jüngeren fallen hier Franz Gaudeck und Hans Gött auf. Die architektonischen Entwürfe stehen, soweit sie nicht in alten Gleisen sich bewegen, unter dem Einfluß Poelzigs; am versprechungsvollsten scheinen die Theater- und Hallenentwürfe von Lüdecke, Hellerau. Hoetger's Kopf der Tänzerin Sent' Mahesa überragt alles, was an Plastik zu sehen ist. — Man nimmt von der Ausstellung den Eindruck mit, daß Überraschungen nicht geboten, neue Erscheinungen von Bedeutung kaum zu finden, Leistungen, die über den gewohnten Durchschnitt emporragen, schwerlich festzustellen sind. *zm.*

*

Düsseldorf. Im Juli veranstaltet die Galerie Flechtheim eine Ausstellung der Hauptwerke des im Alter von 26 Jahren gefallenen Soester Malers Wilh. Morgner, von dem einige Bilder in diesem Jahre zum ersten Male auf der Großen Düsseldorfer und auf der Darmstädter Ausstellung gezeigt werden. Die Frühwerke des Malers (von 1909/10) zeigen einen schönen Impressionismus; über den Pointillismus, den er im Folkwang-Museum in Hagen, bei Seurat, Signac und Cross gesehen haben mag, kommt er 1912 zu einer starken, unbeeinflußten Farbigkeit, die an die Glasfenster der Soester Kirchen erinnert. Seine letzten Werke, die im Jahre 1913 entstanden sind — er wurde im Herbst 1913 zum Militär eingezogen und malte seitdem nicht mehr — sind ganz abstrakt.

Gleichzeitig mit diesen Malereien zeigt das Graphische Kabinett von Bergh & Co., das Herr J. B. Neumann, Inhaber des Graphischen Kabinetts in Berlin, übernommen hat, Morgner'sche Zeichnungen, Holzschnitte und Radierungen, unter denen sich eine große Reihe Blätter, die im Felde, kurz vor seinem Tode bei Langemarck 1917, entstanden sind, befinden.

*

Frankfurt a. M. Bei Goldschmidt sind Gemälde von Pechstein aus den Jahren 1910—19 ausgestellt.

Die Kunsthandlung Schames zeigt Bilder, Zeichnungen und Radierungen von Alexander Soldenhoff.

Bei Trittler wird Graphik von Emil Nolde (ältere und neuere) vorgeführt, außerdem farbige Zeichnungen von Alfred Mahlau.

*

Heidelberg. Die Städtischen Sammlungen haben auch in diesem Jahr ihre Bestände aus einer Reihe von Sälen entfernt, um einer Ausstellung aus Heidelberger Besitz Platz zu schaffen. Wenn man auch bedauern muß, daß auf diese Weise eine Anzahl wertvoller und interessanter Kunstwerke gerade auch dem durchreisenden Sommerpublikum vorenthalten wird, so ist doch gewiß zu begrüßen, daß durch solche Ausstellungen aus Privatbesitz Werke an die Öffentlichkeit geführt werden, die sonst nur einem kleinen Liebhaberkreis — und diesem nur schwer — zugänglich sind. Auch dem kunstwissenschaftlichen Interesse wird damit gedient; eigentlich aber erst dann mit der richtigen Wirkung, wenn solche Ausstellungen einer einheitlichen Idee untergeordnet werden, und nicht wenn sie, wie die diesjährige Schau, unter dem Titel »Rahl, Feuerbach, Trübner und andere zeitgenössische Meister« mehr eine zufällige Zusammenraffung darbieten.

Zahlenmäßig am ſtärkſten iſt bei dieſer Veranſtaltung Trübner vertreten, was ſich bei der Heidelberger Herkunft des Künſtlers leicht verſteht. Man freut ſich, einige ausgezeichnete Werke dieſes großen badiſchen Meiſters zu ſehen, die zwar nicht — wie der Katalog glauben machen möchte — unbekannt ſind, wenn ſie auch »nicht bei Beringer« ſtehen, was in manchen Fällen auf reinen Zufälligkeiten beruht. Geradezu hervorragend in ſeinem tonigen Reichtum iſt ein Silberſtilleben aus dem Jahre 1873, das berechtigterweiſe im Katalog abgebildet iſt. Aber auch eine Landſchaft wie das Felſenmeer (1909) iſt, ihrer außerordentlichen Qualitäten wegen, wert, einer weiteren Öffentlichkeit bekannt gemacht zu werden. Die Frühzeit des Künſtlers wird durch die in verſchiedenen Faſſungen und Abwandlungen vorhandenen Familienbildniſſe repräſentiert.

Neben Trübner iſt Feuerbach mit einigen Werken gut vertreten, die zum Teil von der Jahrhundertausſtellung bekannt ſind. Am ſtärkſten: die Nana vom Jahre 1862, ſehr reizvoll die Landſchaft mit badenden Frauen (1854) und das mit ſeiner maleriſch breiten Anlage ebenfalls bekannte Bildnis des Profeſſors Umbreit.

Weiter intereſſieren eine Anzahl von Bildern des Wiener Akademieprofeſſors Rahl, bei dem Feuerbach bekanntlich in München tätig war. Eine Reihe ſeiner meiſt recht trockenen (und in Heidelberg doch wohl überſchätzten) Werke iſt den Städt. Sammlungen durch Erbſchaft zugefallen.

In dieſem Zuſammenhang überraſcht ein glänzend gemaltes Damenporträt von Canon, der ebenfalls eine Zeitlang unter Rahls Einfluß ſtand und deſſen künſtleriſche Bedeutung in Karlsruhe, wo er von 1860—1869 tätig war, einmal entſcheidend zum Ausdruck gebracht werden ſoll.

Weiterhin ſeien genannt: einige Bildniſſe der badiſchen Maler Coblitz, Karl und Anna von Jagemann, ſowie recht unbedeutende Stilleben einer früher im Ausland geſchätzten Malerin Amélie Kaeſcher, bei der man nicht zu bedauern braucht, daß ſie — wie der Katalog ausdrücklich bemerkt — »dem Künſtlerlexikon unbekannt« und auch von Beringer nicht erwähnt ſei.

Auffallend ſchön iſt eine kleine Landſchaft des in Baden tätig geweſenen Deutſch-Römers Helmsdorf, ſowie zwei reizende »Don Quichotte« des badiſchen Hofmalers Kirner. Von anderen zufällig hier zuſammengeführten Bildern verdienen noch Erwähnung: Amoretten von Schwind, neben einigen, zwar nicht gerade hervorragenden Bildern von Spitzweg, die — laut Katalog — nicht bei Uhde-Bernays ſtehen, was wohl noch von vielen Produkten dieſes emſigen Künſtlers geſagt werden könnte.

Zwei kleine aus dem Beſitz der Sammlungen ſtammende, impreſſioniſtiſch anmutende Bilder von Happel halten einer mehrfachen Prüfung nicht ſtand.

Als Appendix dieſer Gruppen iſt eine Ausſtellung von etwa 60 Ölſtudien des bereits auf der vorjährigen Ausſtellung nach Gebühr zur Haltung gebrachten badiſch-heſſiſchen Malers Iſſel zu ſehen, deſſen künſtleriſche Bedeutung anläßlich der Jahrhundertausſtellung von Hamann bereits eingehend gewürdigt war. Die meiſten ſeiner kleinformatigen Bilder befinden ſich in Privatbeſitz von Anverwandten, von wo ſie durch die Aufmerkſamkeit badiſcher Muſeumsleiter zur Geltung gebracht worden ſind. Innerhalb der Ausſtellung ſind neben ſolchen Bildchen aus Privatbeſitz etwa 40 Ölſtudien aus dem Beſitz des Landesmuſeums in Darmſtadt ausgeſtellt. Es iſt beſonders dankbar zu begrüßen, daß das Heſſiſche Landesmuſeum ſeinen reichen Beſitz auch auswärts zur Verfügung ſtellt, ein ſelbſtloſes Entgegenkommen, das man gern auch anderwärts in Anwendung ſehen möchte.

Zur Ausſtellung iſt ein mit nicht ſehr guten Abbildungen verſehener Katalog zum Preiſe von 5 Mark erſchienen, deſſen breitſpurige Bildbeſchreibungen wiſſenſchaftlichen Zwecken entgegenkommen mögen, jedoch ſind ſeine anſpruchsvollen Hinweiſe auf angebliche, oft unberechtigte, Unbekanntheit der ausgeſtellten Werke dazu angetan, die Freude an dem ſonſt verdienſtvollen Unternehmen des rührigen Direktors Lohmeyer zu mindern.

Tm.

Köln. Die Rheiniſche Muſterſchau, die am 20. September eröffnet werden ſollte, iſt auf Anregung der zuſtändigen Reichsſtelle bis auf weiteres vertagt worden.

*

Leipzig. Die diesjährige »Leipziger Jahresausſtellung« (Lia) wird vorausſichtlich im Herbſt Aquarelle, Paſtelle, Zeichnungen und Kleinplaſtiken zeitgenöſſiſcher deutſcher Künſtler vereinigen. Als Juroren werden fungieren: aus Leipzig u. a. Max Klinger, aus Dresden Albiker, aus Berlin K. Schmidt-Rottluff.

*

Magdeburg, Kaiſer-Friedrich-Muſeum. In der graphiſchen Sammlung ſind Juni bis Mitte Juli Aquarelle, Zeichnungen und Graphik von Erich Heckel ausgeſtellt.

*

München. Die Paul-Klee-Ausſtellung bei Goltz wird bis einſchließlich 25. Juni verlängert.

Die Kunſthandlung Schönemann & Lampl, Reſidenzſtr. 25, veranſtaltet vom 20. Juni ab eine Sonderausſtellung des Münchener Malers Conſtantin Gerhardinger, eines Schülers von Ad. Hengeler und Angelo Jank.

*

Baſel. In der Kunſthalle ſtellt zur Zeit die Vereinigung »Das neue Leben« aus, die auch in anderen Schweizer Städten Ausſtellungen veranſtaltet, meiſt mit Vorträgen ihres überzeugten Führers Fritz Baumann. *H. G—r.*

*

Bern. In der Kunſthalle iſt Schweizer Malerei, Graphik und Plaſtik ausgeſtellt: Arbeiten von Hermann Huber, Walter Helbig, E. Steinhof, Hans Stocker.

*

Paris. In der Galerie Duret ſind Gemälde von Jeanès und Gandiſſard ausgeſtellt.

Bei Devambez ſtellt Pierre Bracquemond, der Sohn des bekannten Kupferſtechers, Tapiſſerien aus.

*

Florenz. Zur Zentenarfeier von Dante's Tod ſoll im Jahre 1921 im Palazzo Vecchio eine Trecento-Ausſtellung ſtattfinden. Außerdem ſoll, wie das »Berl. Tagebl.« meldet, eine Anzahl Altflorentiner Häuſer der Zeit Dante's bei dieſer Gelegenheit in den alten Zuſtand zurückverſetzt und allgemein zugänglich gemacht werden.

ARCHÄOLOGISCHES

Der ſumeriſche Schatz von Aſtrabad. Im Jahre 1841 wurde zu Aſtrabad, einer der großen perſiſchen Städte, die wenige Kilometer von der ſüdöſtlichen Ecke des Kaſpiſchen Meeres gelegen iſt, ein Schatz gefunden und dem Schah von Perſien überreicht. Damals machte der in Teheran weilende elſäſſiſche Emigrantenſohn Clemens v. Bode, deſſen Vater ſich nach der franzöſiſchen Revolution in Rußland niedergelaſſen hatte, Zeichnungen der gefundenen Gegenſtände, die auch in der engliſchen Zeitſchrift »Archaeologia« Bd. XXX mit Bemerkungen von Clemens von Bode und von Charles Roach Smith veröffentlicht worden ſind. Nunmehr beſchäftigt ſich der bekannte ruſſiſche Archäologe M. Roſtovtzeff in einer ausführlichen Abhandlung in dem letzterſchienenen Heft des »Journal of egyptian archaeology«, VI, 1 (1920) mit dieſen Gegenſtänden, ſoweit die flüchtigen Zeichnungen Bodes dies geſtatten, und kommt zu höchſt intereſſanten und wichtigen Schlüſſen über Zuſammenhänge der elamitiſchen, ſumeriſchen und altägytiſchen Kultur und Kunſt auf Grund des Schatzes von Aſtrabad. Dieſer beſteht aus einer Anzahl Goldgegenſtänden, aus verarbeiteten Steinen und reinen Kupferwaffen. Höchſt charakteriſtiſch ſind zwei Goldgefäße, große becherartige Gefäße; um den oberen Teil des einen läuft ein in das Metall eingeſchnittenes Bandornament in Zickzacklinie. Der ganze Körper dieſes Gefäßes iſt mit Reliefſiguren geſchmückt. Zwei menſchliche Figuren mit typiſch ſumeriſchen Geſichtszügen, namentlich Naſenformen und ebenſolcher Tracht ſind wohl erkennbar. Zwiſchen ihnen ſind vierblättrige Roſetten angebracht, die Bode für Bienen anſieht. Weitere Dekorationen ſtellen fragmentariſche Löwen und Zypreſſen dar, das Gewicht des Gefäßes beträgt 36 engliſche Unzen (ca. 16 Kilo). Das andere 70 Unzen (ca. 30 Kilo) wiegende Gefäß ſcheint beſſer erhalten zu ſein.

Es iſt ein Aryballos mit langer Schnauze. Der Körper iſt mit adlerartigen Vögeln ornamentiert, unter der Schnauze ſieht man den Kopf eines Ibex. Es iſt nicht ſicher, ob das Ornament getrieben oder eingegraben iſt; möglicherweiſe ſind beide Methoden angewandt. Ein kleineres, ganz dünnes Rundgefäß in Gold iſt vielleicht eher als die Hülle einer Axt anzuſehen denn als Rundgefäß; es iſt auch durchweg ornamentiert. Zwei weitere goldene Gegenſtände glaubte Bode als Muſikinſtrumente anſehen zu dürfen. — Es folgen Gegenſtände aus Stein gearbeitet. Die intereſſanteſten davon ſind: zwei weibliche Torſi, beide ohne Kopf, ohne Beine und ohne Arme. Sie gleichen durchaus unſern in der Damenſchneiderei verwendeten Probier-Büſten. Die eine hat runde, die andere längliche, faſt elliptiſche Brüſte. Dazu kommen noch zwei Gefäße aus gelblichem Stein. Die Kupfergegenſtände ſind Kriegswaffen von charakteriſtiſchen Formen und zwar aus reinem Kupfer (nicht Bronze).

Roſtovtzeff iſt der Anſicht, daß dieſer merkwürdige Schatz nicht richtig klaſſifiziert und nicht richtig verſtanden worden iſt, da man annahm, er ſei aus der ſcythiſchen Periode. Roſtovtzeff datiert zunächſt alle dieſe Gegenſtände in die reine Kupferzeit. Im Laufe ſeiner Unterſuchungen über die älteſte Kulturentwicklung des ſüdlichen Rußlands, namentlich in der Kubanprovinz, hatten Roſtovtzeff und Pharmakovsky Anknüpfungen an die Kultur des prähiſtoriſchen Ägyptens und Zuſammenhänge mit Sumerien und Elam gfunden. Daraufhin bringt Roſtovtzeff auch den Schatz von Aſtrabad mit den Gegenſtänden aus der Zeit des Ur-Nina, eines der älteſten Könige von Lagash, mit den Antiquitäten, die de Morgan in Suſa gefunden hatte, mit den älteſten elamitiſchen Siegeln und anderen Funden aus dieſen Perioden in Parallele. Ausführliche Vergleiche der Darſtellungen auf den Goldbechern von Aſtrabad mit elamitiſchen und ſumeriſchen Darſtellungen, die Waffe, die eine dargeſtellte Perſönlichkeit in der Hand hält und die nichts anderes ſein kann als der ſumeriſche ſogenannte »Bumerang« und mannigfache andere von Roſtovtzeff aufgeführte Parallelen laſſen ihn zu dem Schluß kommen, daß der Schatz von Aſtrabad uns ganz neue Geſichtspunkte eröffnet. Er wirft von neuem die Frage nach den Wurzeln der Kulturen von Elam und Meſopotamien auf und die Frage, woher eigentümliche Geſtaltungen aus der Zeit des protodynaſtiſchen Ägypten ſtammen. Der Schatz von Aſtrabad zeigt, daß eine ſtark zuſammenhängende Kultur eine viel weitere Region damals bedeckte, als man vorher annahm, und daß das Delta des Kubanfluſſes in die Sphäre dieſer Kultur mit eingeſchloſſen war. Ohne ſelbſt durchaus poſitiv auf ſeinen Schlüſſen zu beſtehen, verlangt er die Prüfung ſeiner ausführlichen und mit zahlreichen Abbildungen unterſtützten Deduktionen. Als erſte Vorausſetzung iſt nötig, die in Aſtrabad entdeckten Gegenſtände in guten Photographien vorzulegen, wenn ſie ſich in der Tat noch im Schatz des Schahs von Perſien befinden. Ob jetzt die von ihm apoſtrophierten Franzoſen und Engländer die geeigneten Interpreten in Perſien ſind, ſcheint zweifelhaft. Vielleicht wendet er ſich beſſer dafür an ſeine ruſſiſchen Landsleute. *M.*

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

KÜNSTLER UND LUXUSSTEUER

Die Beſteuerung lebender Künſtler beim Verkauf ihrer Werke erregt die deutſche Künſtlerſchaft unvermindert lebhaft. Neuerdings hat ſich zu dieſer Frage auch der Reichskunſtwart Dr. Redslob im »Stuttgarter Neuen Tagblatt« wie folgt geäußert:

Seit einer Reihe von Monaten arbeiten die deutſchen Künſtlerverbände gegen das Geſetz, das den Verkauf ihrer Werke der Luxusſteuer unterſtellt. Es wird als unlogiſch empfunden, daß der Künſtler vom Geſetz nicht als Erzeuger, ſondern als Kleinhändler angeſehen wird. Vor allem aber wird darauf hingewieſen, daß die Folgen des Geſetzes einen kulturell wichtigen, von Verarmung bedrohten Stand zu ſchwer belaſten. Da die Anwendung der Luxusſteuer beim Verkauf von Kunſtwerken nicht den Vorſchlägen der Reichsregierung entſtammt, ſondern erſt bei der Beratung des Geſetzes zugefügt wurde, beſteht in Künſtlerkreiſen die Hoffnung,

daß die Reichsregierung nun einen Weg findet, um das Kulturfeindliche der Beſtimmungen zu mildern. Auf Grund zahlreicher Zuſchriften an die Dienſtſtelle des Reichskunſtwarts ſind von dort aus dreimal Vorſtöße unternommen worden. Der letzte Verſuch hat eine Antwort des Reichsminiſters des Innern erfahren, deren Bekanntwerden im Intereſſe aller kulturell Empfindenden liegt. Das im vergangenen Monat an den Reichskunſtwart gerichtete Schreiben lautet:

> Ihre Vorſchläge darüber, wie es möglich ſein wird, die für die ohnehin notleidenden Künſtler ſehr laſtende Steuer auf den Verdienſt von Werken lebender Künſtler wieder wettzumachen, habe ich mit Intereſſe entgegengenommen. Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie die Vorſchläge im Benehmen mit der Künſtlerſchaft noch einer näheren Prüfung unterziehen würden und mir weitere Vorſchläge unterbreiten wollten. Ich bin von der Notwendigkeit durchdrungen, in meiner Stellung als Reichskulturminiſter alles daranzuſetzen, um die drohende Proletariſierung der Künſtlerſchaft zu verhindern, und glaube, daß die Reichsregierung Vorſchlägen, die ich nach dieſer Richtung hin zu machen haben werde, ein williges Gehör ſchenken wird.
>
> gez. Koch.

Zur Vorgeſchichte des Schreibens iſt zu ſagen, daß vom Reichskunſtwart drei Dinge vorgeſchlagen worden ſind:

1. Möglichſt völlige Aufhebung der Steueranwendung auf die Künſtler.
2. Beratung der Frage, ob die Steuer, wenn ſie zurzeit nicht aufzuheben iſt, Künſtlern mit nachweisbar geringem Einkommen erlaſſen werden kann.
3. Eilige Erwägung, inwieweit die Erträgniſſe der Steuer einer Kulturnotkaſſe zugeführt werden können, die den bevorſtehenden Nöten eines kulturell wertvollen Standes entgegenarbeiten ſoll.

Sache der Künſtlerſchaft wird es nun ſein, an den Reichskunſtwart heranzutreten mit Äußerungen, ob die Gründung einer ſolchen Kaſſe und ihre ſteuertechniſche Fundierung notwendig erſcheint. Wichtig für die bevorſtehenden Schritte iſt dazu die wirtſchaftliche Vereinigung aller bildenden Künſtler. Dieſe wirtſchaftliche Vereinigung hätte zugleich als Teilorganiſation des Reichswirtſchaftsverbandes der geiſtigen Arbeiter zu gelten, etwa im Sinne der von dem Dramatiker Hans Kyſer mehrfach gebrachten weitſchauenden Vorſchläge. Es würde alſo dem Reichsfinanzminiſterium vorzuſchlagen ſein, daß man die künſtleriſche Produktion nicht lediglich als melkbare Kuh anſieht, ſondern daß man im Hinblick auf die kommende Not am Zuſtandekommen der Kulturnotkaſſe arbeitet, die eine Art Selbſthilfe der Künſtlerſchaft darſtellt.

Ob die Verwaltung dieſer Kulturkaſſe mit der Dienſtſtelle des Reichskunſtwarts zu verbinden iſt, wie angeregt wurde, dazu müßte in allgemeinen Beſprechungen Stellung genommen werden.

Rückblickend kann man ſich ſchon heute über die Ausſichten der ſeit Monaten im Gange befindlichen Bewegung freuen. Aus einer rein negativen Bekämpfung iſt der Wunſch zu einer poſitiven Fürſorge geworden, und die Äußerungen des Reichsminiſters Koch laſſen erkennen, daß die Reichsregierung hierbei als Bundesgenoſſe der deutſchen Künſtlerſchaft auf den Plan tritt.

Soweit die Verhandlungen zwiſchen dem Reichskunſtwart und dem Reichsminiſter des Innern. Wenig Hoffnung erweckt jedoch die Stellungnahme des Reichsfinanzminiſters, wie aus folgender Mitteilung der »Frankfurter Zeitung« vom 14. Juni hervorgeht, die den Artikel des Reichskunſtwarts am 5. Juni dankenswerterweiſe wieder abgedruckt hatte:

> Zu dem in der »Frankfurter Zeitung« im Abendblatt vom 5. ds. veröffentlichten Artikel vom Reichskunſtwart Dr. Redslob über das Thema »Künſtler und Luxusſteuer« teilt uns Herr Dr. O. Eisner in Frankfurt mit, daß Herrn Dr. Redslob die in der Frankfurter Künſtlerverſammlung vom 25. April gefaßte Entſchließung zur Verwertung übermittelt wurde, die ſich gegen die Luxusſteuer ausſprach. Dr. Redslob habe dem Rat für künſtleriſche Angelegenheiten geſchrieben, daß er die Reſolution zur Begründung für die Geſetzesänderung an maßgebender Stelle benutzen werde. Dr. Eisner hat nun von dem Herrn Reichsfinanzminiſter die Mitteilung bekommen, daß der Reichsfinanzminiſter nicht in der Lage iſt, für eine Änderung des Umſatzſteuergeſetzes in dem beantragten Sinne einzutreten, weil der Wortlaut der in Betracht kommenden Vorſchriften in Abänderung des urſprünglichen Regierungsentwurfs durch

die Nationalversammlung festgelegt worden ist. Es bleibt also leider bei der Steuer!

In den Reichsratsverhandlungen der letzten Woche ist nun in dieser Frage eine schwerwiegende Entscheidung gegen die Künstlerschaft gefallen. Es soll bei folgendem Gesetz bleiben: Während die anderen freien Berufe nur 1½ Prozent Umsatzsteuer zahlen, sollen die bildenden Künstler als Kleinhändler 15 Prozent entrichten, und zwar nicht nur von ihrem Verdienst, sondern auch von ihren Unkosten, die bei den jetzigen Materialpreisen für Leinwand, Farben, Bronze usw. oft den größten Teil des Erlöses ausmachen. Weder die Fraktionen noch die Regierungen wollten diese Steuer. Immerhin hat noch der Reichstag in dieser Frage ein letztes Wort zu sprechen. Vielleicht gelingt es seinem Widerstand am Ende doch noch, den Willen des Reichsfinanzministeriums zu brechen.

*

Die Wirtschaftsvereinigung Berliner bildender Künstler bereitet einen Antrag vor, nicht benutzte Räume von Schlössern für Atelierzwecke zur Verfügung zu stellen.

*

Der neugegründete Bund für Schulkunstausstellungen hielt im Berliner Künstlerhause eine Hauptversammlung ab, in welcher hauptsächlich die Gutachter für die zu veranstaltenden Ausstellungen gewählt worden sind. Die Jury besteht aus Künstlern und Lehrern. Alle Schulgattungen, von der Volksschule bis zum Gymnasium, wurden dabei berücksichtigt, und alle Kunstrichtungen, vom Verein Berliner Künstler bis zum Sturm und der Novembergruppe, sind darin vertreten.

DENKMALPFLEGE

Das dänische Komitee zur Wiederherstellung der Kathedrale von Reims hat dem französischen Gesandten Paul Claudel in Kopenhagen 1033000 Fr. überwiesen.

VEREINE

Um die Interessen der künstlerischen Graphik in Bayern zu vertreten, wurde von den vier größten graphischen Verbänden Münchens die Fachgruppe der freien Graphiker Bayerns gegründet. Die Vorstandswahl hatte folgendes Ergebnis: Hubert Wilm, 1. Vorsitzender, Hans Volkert, 2. Vorsitzender, Reinhold Pfeiffer, Schriftführer, Hans Neumann, Kassenwart. Als Beisitzer: Karl Bauer, Prof. Oskar Graf, Prof. Peter v. Halm, Rolf v. Hörschelmann. In Bayern tätige freie Graphiker, die der Fachgruppe beitreten wollen, mögen sich schriftlich an den 1. Vorsitzenden, München, Winthirstraße 13, wenden.

WETTBEWERBE

Zur Erlangung von Entwürfen zur Bemalung der vier Fassaden des Zunfthauses »Zum Rüden« in Zürich wurde der Stadt aus der Mc-Cormick-Stiftung der Betrag von 10000 Franken zur Verfügung gestellt. Der Stadtrat erließ einen Wettbewerb unter den Züricher Künstlern.

*

Der Zentral-Gewerbe-Verein, Düsseldorf, schreibt einen Wettbewerb für ein »Werbebild der Deutschen Volkspartei« aus. Bedingungen sind zu erfahren durch das Kunstgewerbe-Museum Düsseldorf, woselbst die Entwürfe bis zum 31. Juli 1920 einzuliefern sind und wo die preisgekrönten Entwürfe etwa drei Wochen lang ausgestellt sein werden. Es sind 18 Preise im Gesamtbetrage von 31000 M. ausgesetzt. Das Preisgericht bilden: Prof. Jul. Diez, München, Prof. Ederer, Düsseldorf, Direktor Prof. Bruno Paul, Berlin, Prof. Pankok, Stuttgart, Prof. Feldbauer, Dresden, Staatsminister Dr. Schmidt, Berlin, Generaldirektor Dr.-Ing. e. h. Vögler, Dortmund.

VERSCHIEDENES

In Neuyork wurden kürzlich nicht weniger als 132 gefälschte Renoirs verkauft. Wie die »Voss. Ztg.« dem Pariser »Excelsior« entnimmt, hat der französische Maler Lucien Mignon die Enthüllung gemacht, er sei der Schöpfer dieser Werke. Alle waren mit seinem Namen gezeichnet. Dann wurden ganz einfach in Neuyork die Signaturen gefälscht. Wer diesen Betrug ausgeführt hat, ist nach dem französischen Blatte noch nicht bekannt.

KUNSTMARKT

Ein neues Unternehmen, »Das Kunſthaus G. m. b. H.«, wurde in Mannheim begründet, das ſich mit der Ausſtellung und dem Vertrieb qualitätsvoller Werke der bildenden Kunſt und des Kunſtgewerbes aus alter und neuer Zeit beſchäftigen wird. Die Leitung hat Dr. Herbert Tannenbaum, der bisher an der Mannheimer Kunſthalle tätig war.

*

Am 29. und 30. Juni finden bei Karl Ernſt Henrici, Berlin, hintereinander zwei Verſteigerungen ſtatt.

Verſteigerung LIX enthält Bilder, vornehmlich holländiſcher Meiſter aus dem 16. bis Anfang des 18. Jahrhunderts, z. B. ein Volksfeſt von Seb. Vrancx (dat. 1634), weiter Gemälde von Berchem, J. van Goor, Keirincx, Salomon Koningk, Marſeus, Jan Martſen d. J., Mirou, Stoop, Uijtenbroeck, van der Venne, Gius Zais. Die anderen Schulen ſind vertreten durch Pesne (2 Stücke), Hackert, Kupetzky, David Leclerc und ſeinen Sohn Jac. Fr. Leclerc, Aleſſandro Magnasco, Georg Des Marées, Pannini, Ridinger, Melchior Roos, Schenau, Chriſt. Stöcklin, und Joh. Friedr. Aug. Tiſchbein. Den Schluß der Verſteigerung bilden Zeichnungen des 16. und 17. Jahrhunderts, darunter Boſio, Boucher, Correggio, Guercino, Le Prince, Raffael (zwei ihm zugeſchriebene Federzeichnungen), Joh. Heinr. Wilh. Tiſchbein, Leonardo da Vinci u. a.

Verſteigerung LX enthält Kupferſtiche des 18. Jahrhunderts, darunter eine Anzahl der beliebten Farbſtiche nach Morland.

Die reich illuſtrierten Kataloge ſtehen Intereſſenten zur Verfügung.

*

Rudolf Bangel's Kunſtauktionshaus, Frankfurt a. M., verſteigert am 6./7. Juli Gemälde moderner Meiſter: Sammlung des verſtorbenen Kommerzienrats Eduard Oehler, Frankfurt a. M. Der illuſtr. Katalog 1004 verzeichnet 3 Gemälde von Böcklin (Frühlingstag, Spiel der Wellen, Ruine am Meer), 2 Lenbachs (1 Zivilporträt Bismarck's und 1 Frauenporträt), weiter Arbeiten von J. E. Gaiſſer, W. Kaulbach, Makart, Gabriel v. Max, Ad. Schreyer, Schwind, Vautier, Velten, Friedrich Voltz d. Ält. und anderen; von älteren Meiſtern ein Genrebild von Greuze (aus der Galerie Ludwig's XVI.), einen Marcusplatz in Venedig von Guardi und die vorzügliche Magdalena eines Bologneſers des 17. Jahrhunderts, über die ein Gutachten der Generaldirektion der Bayriſchen Muſeen vorliegt. Im Anſchluß an die Gemälde wird die Inneneinrichtung der Villa des Verſtorbenen in der Forſthausſtr. 97 zu Frankfurt a. M. verſteigert.

*

Der Verlag Emil Richter, Dresden, zeigt eine Mappe »Am Bodenſee«, 1920, von Willi Münch-Khe an, 10 Landſchaften in Originalradierung mit Vorwort von Dr. Joſ. Aug. Beringer. Ausgabe A (Nr. 1—25, ſigniert und numeriert) enthält außerdem eine erſte Faſſung der Nr. 1 »Steg in Gaienhofen«; Ausgabe B (unnumeriert) auf echtem Japan.

*

Anläßlich der Ausſtellung im Folkwang-Muſeum in Hagen i. W. gibt der Woſtok-Verlag, Dresden, einen Laſar-Segall-Katalog heraus, der in Quartformat zahlreiche große Abbildungen nach Gemälden und Zeichnungen des jetzt dreißigjährigen, aus Wilna ſtammenden Malers bringt. Dem eigentlichen Katalog, der 15 Gemälde und 65 Blatt Zeichnungen und Graphik aufführt, gehen ein paar programmatiſche Sätze des Künſtlers, eine Würdigung ſeiner Arbeiten durch Dr. Will Grohmann und zwei Seiten über Segall von Theodor Däubler voran. Preis des Kataloges 10 M.

*

Die Firma Otto Helbing Nachf., München, Barerſtraße 20, verſendet den Katalog einer Münzen- und Medaillen-Auktion, die am 28. Juni ſtattfindet und die alte Sammlung des verſtorbenen Freiherrn von Zu-Rhein (Würzburg) zum Gegenſtand hat. Prägungen des Bistums Würzburg, eine umfangreiche Serie von Medaillen der franzöſiſchen Revolution und des erſten franzöſiſchen Kaiſerreiches, außerdem Münzen und Medaillen verſchiedener Länder mit vielen Seltenheiten, darunter der Goldfund von Thaleiſchweiler, bilden ſeinen Inhalt.

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 40 2. JULI 1920

NEUE FORSCHUNGEN UND DOKUMENTE ZUR TÜRKISCHEN KUNSTGESCHICHTE

VON F. SARRE

UNSERE Kenntnis der muhammedanischen Kunst beruhte bis vor kurzem fast ausschließlich auf der Arbeit abendländischer Forscher; sie wurde von Kunsthistorikern, in selteneren Fällen von Orientalisten geleistet. Seit einiger Zeit hat im Orient selbst mit dem wachsenden Interesse an den heimischen Denkmälern auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit ihnen zugenommen; während im Abendlande auch von Orientalisten mehr als früher die islamische Kunst in den Bereich ihrer Forschungen gezogen wird.

An anderem Orte[1] ist auf die Bestrebungen hingewiesen worden, die während des Weltkrieges von offizieller türkischer Seite aus auf wissenschaftlichem und künstlerischem Gebiete zutage getreten sind. Das Unterrichtsministerium förderte in besonderem Maße alle Bestrebungen um die Erforschung des türkischen Schrifttums und der türkischen Altertümer. Auch das ihm unterstehende Ewkaf-Museum, das für die gefährdeten Schätze der islamischen Kunst erst im Frühjahr 1914 gegründet worden war[2], wurde während des Krieges unter der verständnisvollen Leitung des leider 1917 verstorbenen Ismed Bey weiter ausgebaut. Hier fanden z. B. die prachtvollen Teppiche aus den Moscheen von Erzerum, die man vor der russischen Okkupation der Stadt noch hatte retten können, und andere Kunst- und Schriftdenkmäler der islamischen Epoche aus den durch den Krieg bedrohten Provinzen Aufnahme und sachgemäße Aufstellung. Für einige wertvolle Privatbibliotheken, die in den Besitz des Staates übergingen, wurde ein Gebäude innerhalb des Bezirks der Suleimanieh-Moschee instandgesetzt. Dem türkischen Kultusministerium war auch die Bildung einer Kommission zur Erhaltung der Denkmäler Konstantinopels, die vor allem durch die häufigen Brände und

1) Paul Clemen, »Kunstschutz im Kriege« (Leipzig, E. A. Seemann, 1919) II, Kap. XIV bis XVI, mit den Berichten von G. Karo, Th. Wiegand und F. Sarre über die archäologische und kunstwissenschaftliche Arbeit in der Türkei, Persien und Afghanistan.

2) »Kunstchronik« 1914, Nr. 36, »Ein neues Museum muhammedanischer Kunst in Konstantinopel.«

durch mangelnde Sorgſamkeit der Bevölkerung ſtark gefährdet ſind, zu danken. Die verdienſtliche Tätigkeit dieſer Kommiſſion, zu deren Mitgliedern der Generaldirektor der Muſeen, Halil Bey, und andere namhafte Geſchichts- und Altertumsforſcher ſowie Architekten gehörten, hat Dr. Friedrich Schrader im »Neuen Orient«[1]) geſchildert und die einzelnen Denkmäler der byzantiniſchen und osmaniſchen Zeit namhaft gemacht, die von der Kommiſſion, der er ſelbſt angehörte, katalogiſiert, photographiert und zeichneriſch aufgenommen worden ſind. Leider fanden dieſe Arbeiten nach dem Abſchluß des Waffenſtillſtandes mit der Entente und dem Einzuge der feindlichen Truppen ein jähes Ende. Dr. Schrader ſchließt ſeinen Bericht mit den Worten: »Möge ſich auch unter den neuen Verhältniſſen eine deutſche Teilnahme an dem Studium der byzantiniſchen und muhammedaniſchen Altertümer der Stadt Konſtantinopel an der Seite unſerer türkiſchen Freunde als möglich erweiſen!«

Unter den von der Kaiſerlichen Geſchichtskommiſſion herausgegebenen Werken ſei hier eine Veröffentlichung des rührigen türkiſchen Geſchichtsforſchers Ahmed Refik Bey, »Das Leben Konſtantinopels im 10. Jahrhundert der Hedſchra (Istambol hajaty)«, erwähnt.[2]) Die hier veröffentlichten, dem Divani Humajun entnommenen Dokumente umfaſſen die Jahre 1564—1592 und ſind wichtige Quellen für die türkiſche Kultur- und Kunſtgeſchichte, die unſere bisher faſt ausſchließlich auf abendländiſchen Quellen beruhende Kenntnis der türkiſchen Reſidenz zur Zeit ihrer höchſten Blüte in hohem Maße erweitern. Ein Teil dieſer Urkunden iſt von Profeſſor Georg Jacob in Überſetzung veröffentlicht worden.[3])

Mit den Schriftquellen zur türkiſchen Kunſtgeſchichte hat ſich auch Arminag Sakiſian Bey eingehend beſchäftigt und über ſeine Studien in der Sitzung des Ungariſchen Wiſſenſchaftlichen Inſtituts in Konſtantinopel vom 17. April 1918 berichtet, an der auch der Berichterſtatter teilnahm.[4])

Wertvolle Angaben über türkiſche Kunſt bringt ferner Georg Jacob in ſeinem »Hilfsbuch für Vorleſungen über das Osmaniſch-Türkiſche« IV (Berlin 1917). Der Anregung des Kieler Hochſchullehrers iſt es auch zu danken, daß ſich mehrere jüngere Orientaliſten mit iſlamiſcher Kunſt beſchäftigen und ſie bei der Wahl ihrer Arbeiten berückſichtigen.

Im folgenden ſeien die wichtigſten Reſultate aus den genannten Forſchungen kurz erwähnt.

---

1) Bd. V, Heft 9/10 u. 11/12, »Die Kunſtdenkmäler Konſtantinopels.« Vgl. auch das von demſelben Verfaſſer 1917 erſchienene Buch »Konſtantinopel, Vergangenheit und Gegenwart«.

2) F. Schrader im »Osmaniſchen Lloyd« vom 10. Auguſt 1917.

3) Deutſche Überſetzungen türkiſcher Urkunden. Kiel 1920. Nr. 47—67.

4) »Túrán.« Budapeſt 1918. S. 231. Mitteilungen des Ungariſchen Wiſſenſchaftlichen Inſtituts in Konſtantinopel.

Baukunst

Über Sinān, den größten osmanischen Baumeister und Hofarchitekten des Sultans Suleimān I., hat Dr. Franz Babinger im 11. Bande der H. Grote'schen »Beiträge zur Kenntnis des Orients« (Halle 1914) eingehend gehandelt und später (»Islam« IX, S. 247) auf Grund der Inschrift auf seinem noch erhaltenen, in der Nähe der Suleimānieh-Moschee gelegenen Grabmal sein Todesjahr (986 d. H. = 1578 n. Chr.) festgestellt. Von Sinān handelt auch eine von Refik Bey und Georg Jacob veröffentlichte Urkunde aus dem Jahre 1577, in der er unrechtmäßiger Wasserentziehung beschuldigt wird. Zwei weitere aus den Jahren 1583 und 1586 stammende und sich auf einen Hofarchitekten Sinān beziehende Urkunden würden dafür sprechen, daß Sinān doch erst im Jahre 1587/88 gestorben ist, was eine andere Quelle angibt, wenn man nicht einen zweiten Hofarchitekten des gleichen Namens annehmen will.

Als wertvolle zeitgenössische Quelle nennt Sakisian Bey ein Manuskript des Djafer Effendi: »Risale-i-Mimarie« (Werk der Baukunst) aus dem Jahre 1614. Es handelt sich hier um eine Monographie des Hofbaumeisters Mehmed Agha, der in den Jahren 1610–1614 die Moschee des Sultans Achmed I. erbaute. In dem biographischen Lexikon Sureyasidji Osmani werden als Nachfolger des Mehmed Agha ein Khodja Kassim Agha (1623–1643) und Meramedsi Mustafa Agha genannt.

Das aus dem 17. Jahrhundert stammende, zehn Bände umfassende Reisewerk des Evlija Tschelebi (Sejâhatnâme) enthält nach Sakisian wertvolle Angaben über die Konstantinopeler Moscheen und ihren Schmuck. Viele technische Ausdrücke wären noch zu erklären.

Keramik

Daß die Architekturkeramik der aus dem 13. Jahrhundert stammenden seldschukischen Bauten von Konia auf Persien zurückgeht und von persischen Handwerkern hergestellt ist, war schon seit längerer Zeit bekannt.[1] Auch für die jüngere, dem 16. bis 17. Jahrhundert angehörende türkische Gefäß- und Baukeramik wurde dies angenommen, und zwar auf Grund der Muster und der Technik.[2] Nach einer von Jacob (Hilfsbuch S. 41) angegebenen Quelle (»Tschelebizade«, Ausg. 1153 h. Bl. 63b, Ausg. 1282 h. S. 252 f.) verpflanzte Sultan Selim I. im Jahre 1514 nach der Eroberung von Tebriz persische Fayencearbeiter nach Iznik (Nicaea). Sie sind die Begründer der berühmten Fayenceindustrie der Stadt, die ihretwegen den Beinamen Tschinili-Iznik erhielt. Iznik hat wohl mit Recht als Hauptfabrikationsort der türkischen Fayencen des 16. und 17. Jahrhunderts zu gelten. Von besonderer Wichtigkeit ist eine von

1) Sarre, »Reise in Kleinasien.« 1896. S. 54.
2) Otto v. Falke, »Majolika.« 1907. S. 47.

Refik Bey und Jacob gebrachte Urkunde vom Jahre 1589. Hier ergeht an den Kadi von Iznik der kaiſerliche Befehl, für einen neuen Pavillon im Palaſt in Stambul von den dortigen Kachelmeiſtern für 1500 Aktſche (Piaſter) Kacheln (Kjaſchi) nach den eingeſandten Muſtern anfertigen zu laſſen. Für die Entwicklungsgeſchichte der türkiſchen Flieſenkeramik iſt dieſes Datum des wahrſcheinlich zu identifizierenden Pavillons in Verbindung mit anderen urkundlich datierten Teilen des Serails, die mit Flieſenpanneaux geſchmückt ſind (z. B. die Loggia Bani vom Jahre 1574 und die Gemächer Murad's III. vom Jahre 1578), von der größten Bedeutung.

Auch der Fayenceſchmuck der Moſcheen von Bruſſa ſoll aus Iznik ſtammen.[1]

Ein weiteres Dokument und einen Beweis für den Export der Gefäßkeramik von Iznik ins Ausland, bis nach Norddeutſchland, bildet ein ſilbervergoldeter Deckel, der, zu einem verloren gegangenen Henkelkrug aus Fayence gehörend, die Aufſchrift trägt: »Zu Nicea Bin ich gemacht und nun gen Halle in Sachſen Bracht anno 1582.«[2]

Teppiche

Eine von Refik und Jacob veröffentlichte Urkunde vom Jahre 1585 enthält einen kaiſerlichen Befehl an den Bejlerbej von Ägypten. Dieſer ſoll die früher von ihm ſchon gemeldeten elf ägyptiſchen Teppichknüpfmeiſter mit 30 Kantar (1 K. = 44 Ocka) bunter Wolle ſchnellſtens nach Stambul an den Hof ſenden. Dieſe Nachricht iſt von beſonderer Wichtigkeit, da eine in Ägypten blühende Teppichfabrikation bisher nicht bekannt war. Zugleich bildet die Urkunde einen Beweis für das Beſtehen einer Hofmanufaktur von Teppichen in Konſtantinopel. In den Inventaren der kaiſerlichen Gemächer der Yeni Djami (1665) und in der Moſchee ſelbſt werden nach Sakiſian Gebetsteppiche verſchiedener Art als »ägyptiſche« bezeichnet. Hoffentlich gelingt es noch, dieſe Teppiche zu identifizieren. Über dieſe Teppichinventare bemerkt Sakiſian Bey: »Die Beſchreibungen ſind ſehr genau; man findet nicht nur Angaben über die Größe, das Material und die Herkunft, ſondern auch über die Muſter der Teppiche. Manchmal iſt es ſchwer, den Sinn der techniſchen Ausdrücke bei den Muſtern zu verſtehen. Man kann feſtſtellen, daß die ſtiliſierte chineſiſche Wolke (das ‚Wolkenband') wiedergegeben wird durch den Ausdruck bulut (d. h. Wolke). Die ſtiliſierte chineſiſche Lotosblume, ungenau Palmette genannt, heißt ‚chataiji'. Das Akanthusblatt von eigentümlicher Stiliſierung, das ſich ſo häufig in der muhammedaniſchen Ornamentik findet, heißt ‚rumi', eine Be-

1) H. Wilde, Bruſſa, »Beiträge zur Bauwiſſenſchaft.« 1909. S. 5.

2) Katalog der Kunſtſammlung Alfred Hauſchild in Dresden. Verſteigert in Köln bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) 1898. Über den Verbleib dieſes intereſſanten Dokumentes, das ſich urſprünglich in der Sammlung Robert-Tornow befand, iſt mir nichts bekannt.

zeichnung, in der man den byzantinischen Ursprung erkennen könnte. Diese Feststellungen sind nur durch die Tatsache ermöglicht worden, daß die gleichen Ausdrücke immer noch bei einigen Buchmalern bekannt sind.« Eine weitere Vertiefung und Auswertung derartiger Inventurangaben aus Konstantinopeler Moscheen würde für die Geschichte des türkischen Teppichs von höchster Bedeutung und wahrscheinlich auch imstande sein, strittige Fragen wie die nach der Herkunft der sogenannten »Damaskus-Teppiche« zu klären.

Schönschreibekunst und Miniaturmalerei

Sakisian Bey erwähnt, daß die zahlreichen Werke, die über Kalligraphen handelten, auch gelegentlich von Miniaturmalern sprächen. Im 17. Jahrhundert unter Murad IV. (1623—1640) gäbe es ein solches Werk von Nefer-Sade, im 18. Jahrhundert ein anderes von Suyoldju-Sade Nedjib († 1758) und ein drittes von Mustakim-Sade aus dem Ende des 19. Jahrhunderts. Das älteste und wichtigste dieser Werke wäre »Menakib-i-Hunerveran« (Lob der Künstler) von Ali aus dem Jahre 1587.[1] »Ali ist ein Zeitgenosse von zahlreichen bedeutenden Miniaturmalern und lebte in einer Epoche, die noch dem goldenen Zeitalter der persischen Miniaturmalerei nahe war. Er hat in Bagdad, einem Zentrum der persischen Kultur, sein Werk geschrieben, und ein berühmter Kalligraph, Kutbeddin Yezdi, war sein Mitarbeiter. Ein ganzes Kapitel seines Werkes beschäftigt sich mit den Miniaturmalern, Ornamentmalern und Buchbindern. Diese türkische Quelle ist um so wertvoller, weil man ähnliche persische Quellen nicht kennt. Ali lebte in einem Milieu, wo Geschmack, ja Leidenschaft für die Miniaturmalerei herrschte: in Konstantinopel, wo die Sammler kleine Vermögen ausgaben, um ihre ‚Murakka' (Albums mit Kalligraphien und Miniaturmalereien) zu besitzen.« Leider wäre es bisher nicht möglich gewesen, bezeichnete Werke von den türkischen Miniaturmalern ausfindig zu machen, die Ali nennt. Doch kenne man ein illustriertes Werk von Kara-Memi, der in den kaiserlichen Ateliers unter Suleimān dem Prächtigen (1520—1566) arbeitete, und der ein Schüler des großen Miniaturmalers Schah-Kuli gewesen wäre.

Es ist zu hoffen, daß Sakisian Bey in seinen Quellenstudien über die türkische Kunst, von denen er in der genannten Sitzung des ungarischen Instituts die hier erwähnten wichtigen Ergebnisse mitgeteilt hat, fortfährt und seine Untersuchungen in ausführlicher Weise veröffentlicht.

[1]) Cl. Huart (»Les Calligraphes et les Miniaturistes de l'Orient musulman.« Paris 1908) erwähnt S. 6 dieses Buch, dessen Autor der Dichter Mustafa Defteri, gewöhnlich Ali Effendi genannt, gewesen sei.

VOLK UND KUNST IM WANDEL DER GESCHICHTE

VON DR. A. HABERLANDT

(Vgl. Nr. 39, S. 755) (Schluß)

Mit dem Erlöſchen der antiken Kultur wachſen aber Sproſſen und Formen auf, die weniger mit ihr als mit »Alteuropa«, weniger mit Stadtgut als mit Volksgut der Vergangenheit und Gegenwart zu tun haben. Wenn wir Ausklingen und Wandel der Antike in der ſpätrömiſchen Kaiſerzeit verſtehen wollen, dann müſſen wir uns jener Bewegung erinnern, die den Dipylonſtil und die La-Tène-Kunſt haben aufwachſen laſſen. Sie ſind gleichſam die geſetzmäßigen Zeugen für das Problem der Verſchmelzung nordiſch-vorgeſchichtlicher Volkskunſt mit den verfeinerten Leiſtungen einer hohen Kunſt, die wir ſchlechtweg als Mittelmeerkunſt jenem nördlichen Bereich gegenüberſtellen können. Indem das römiſche Reich ſich über Völkerkreiſe verbreitet, die es ſeiner »Stadtkultur« nicht mehr völlig aſſimilieren kann, tritt die barbariſch volkskundliche Kunſt dieſer Völker, die bisher — wie aus der Prähiſtorie ſattſam geläufig — ein ſehr einförmiges und einſeitiges Leben typiſcher Arbeitskunſt mit einiger Anreicherung durch ſüdliche Formen geführt hat, einer höheren, jedoch weniger breit und kaum mehr ſicher gegründeten ſtädtiſchen Kunſtübung gegenüber. Wie das Blut des »edlen Römers« in den Provinzen längſt aufgegangen iſt im Schoße kräftigerer Barbarenvölker, ſo ſinkt nun auch die »klaſſiſche« Kunſt dahin, wird zerſtört, aber auch erſetzt, aſſimiliert und auch wieder nachgeahmt. Nur der einſeitige Beurteiler wird dabei lediglich in der Antike den gebenden Teil ſehen, nicht auch im Sprößling die alte Mutter Volkskunſt würdigen, die ihm ihr Antlitz, einen bildlos unkörperlichen, aber flächenhaft reicheren Stil, treuer vererbt hat — wie jeder Vergleich ſpätrömiſcher Kunſtleiſtungen mit der vorgeſchichtlichen Kunſt lehrt — als die Antike. Ich habe mich darüber andernorts geäußert und darin ein Geſetz aufgezeigt, das immer und überall bis in die Volkskunſt der Gegenwart im Abendland ſich wirkſam erwieſen hat, wie es denn auch für die Auswirkung der Mittelmeerkunſt bis nach Oſt- und Südoſtaſien gilt.[1] Beſondere individuelle Veränderungen des Bewußtſeinsinhaltes des Künſtlers in dieſe ſtereotypen Erſcheinungen hineinzulegen, von einer Änderung des Kunſtwollens zu ſprechen, hieße eine pſychiſche Erſcheinung heraufbeſchwören, die in der Geſchichte des menſchlichen Glaubens Geltung hat, nimmer aber in der Geſchichte der Arbeit, als die ja die Kunſt jenen Zeiten unterſchiedslos gilt. Sprechen wir getroſt aus, daß die Kulturwiſſenſchaft über

1) Meine »Volkskunſt der Balkanländer«, Wien 1919 passim. Vor allem und grundſätzlich die Arbeiten von J. Strzygowski.

solch spiritualistische Auffassungen mit Stoff und Rüstzeug heute hinausgewachsen ist und diese Vorgänge stofflich formal und inhaltlich gleichmäßig erfassen muß. Dabei wird klar, daß in allen drei Stücken volksmäßige wie klassische Überlieferung alle beide vorhanden sind und nur die Frage des schöpferischen Momentes im Gesamtbestand offen sein kann. Am besten umschreibt dieses Problem eine Gegenüberstellung, wie sie O. v. Falke versucht hat, wobei allerdings eine Richtigstellung gegenüber der einseitigen Erfassung des Ursprungs der »germanischen« Kunst dieser Zeit lediglich aus der Antike, ohne jeden Urstamm volkstümlicher Kunstübung des Nordens zu erfolgen hat: »Die zweite (‚germanische') Strömung (der frühmittelalterlichen Kunst) entspringt aus spätrömischer Quelle (sic!), aber umgewandelt durch die eigene Phantasie der Barbaren, gelangt sie zu einem neuen germanisch gewordenen Stil.« (Sie hat ihn auch, wie ich anderwärts nachgewiesen habe, in gewissen quellenmäßigen Elementen begründet. Der Verf.) »Ihr Arbeitsfeld ist vornehmlich das Kleingerät aus unedlen Metallen, während die ‚byzantinische' Richtung in den kostbaren Stoffen, Gold und Edelsteinen sich entfaltet. Obwohl sie sich vielfach berühren und vermengen, gehen sie doch im Grunde getrennt nebeneinander her, weil sie verschiedenen Zwecken dienen: die Goldarbeit ist die Hofkunst, die dem Geschmack der höher gebildeten, das heißt stärker romanisierten oder gräkisierten fürstlichen und kirchlichen Kreise entspricht: die germanische Richtung ist die Volkskunst der noch barbarischen und daher national empfindenden Massen.

»Die byzantinische Richtung ist älter, daher ist ihre Entwicklung eine fallende. Ganz anders ist der Verlauf bei der Volkskunst.

»Die Volkskunst hat keine so glänzenden Schätze aufzuweisen wie die byzantinisierende Fürstenkunst. Aber ihre bescheidenen Werke bergen in der phantastischen Ornamentik die lebensvollen Keime, die in der romanischen Kunst, als die Zeit des Byzantinismus abgelaufen war, wiederum Früchte tragen sollte.« (»Ill. Geschichte des Kunstgewerbes«, M. Oldenbourg, Bd. I, S. 217 ff., 298).

Hier setzt denn auch die Ablagerung jener Schicht ein, die wir in der Gegenwart in unseren Ländern als »Volkskunst« bezeichnen. Messen wir die Entwicklung dieser unserer Volkskunst an den Grundrichtungen im Altertum, so sehen wir einen Parallelismus — in gewissem Sinne nur — mit jenen Vorgängen, die in der Entwicklung der antiken Volkskunst sich abspielen. Gewisse künstlerische Vorwürfe ziehen sich von da an bis zur gesellschaftlichen Entwicklung der Gegenwart in gleicher Linie in das Bereich des »Volkes« zurück, wie dieses selbst sich von den höheren Ständen wirtschaftlich und gesellschaftlich allgemach absondert, bis mit dem Ausgang des Mittelalters diese Schichtung eine bleibende geworden ist.

Das gilt von aller volkstümlichen Holzbearbeitung, vor allem vom künſtleriſchen Formenſchatz des Kerbſchnittes, und zwar nicht nur in Mitteleuropa, ſondern in ganz Europa von Rußland bis Spanien. Es drückt ſich darin nicht etwa der Mangel an beiſpielgebendem Fortſchritt aus — ſolcher umgibt dieſe altartigen Leiſtungen in allen Ländern —, es bleibt vielmehr das Formgefühl, das Kunſtbedürfnis, oder wenn man durchaus will »Kunſtwollen« dieſer primitiven bäuerlichen Geiſteskinder vielfach auf dieſer Stufe ſtehen. In Oſteuropa iſt das »Kunſtwollen« im Volke ſogar noch viel urtümlicher verblieben; gehäufter Klapperſchmuck prähiſtoriſcher Artung, Bronzeſchnallen vorgeſchichtlicher Technik und Formgebung legen davon für die Balkan- und Karpathenländer und Rußland ebenſo Zeugnis ab wie die immer erneute Umſtiliſierung, Geometriſierung des Pflanzenmuſters und anderer Formen, die hier zu allen Zeiten ohne entwicklungsgeſchichtliche Zuſammenhänge nicht nur aus Rückſtändigkeit vor ſich geht.[1] Es iſt dieſe rein ornamentale Richtung der Volkskunſt namentlich in Oſteuropa ebenſo der typiſche Ausdruck des Volksgeiſtes, wie die Bildniskunſt der antiken Völker oder das landſchaftliche Empfinden der neuzeitlichen Menſchheit Ausdruck einer ſpezifiſchen äſthetiſchen Bildung iſt. Die angeführten Gruppen volkskünſtleriſchen Schaffens umfaſſen aber keineswegs die ganze Volkskunſt der europäiſchen Menſchheit. Im allgemeinen ſind hier vielmehr die Fähigkeiten wie das ausgebildete Können des Volkskünſtlers in einem Gegenſpiel von Kräften mit der hohen Kunſt in der Art verbunden, daß unverbrauchtes künſtleriſches Empfinden auf der einen Seite mit dem immer reicher werdenden Schatze der Überlieferung auf der anderen in einem fließenden Zuſammenhang Formen wie Güter vielfach gleichlaufend ſchaffen, wobei nur eben jeder Künſtler vorwiegend im Geiſte ſeines Arbeits- und Lebenskreiſes bleibt. Es iſt daher klar, daß von einer Führerrolle oder beſonderen Leiſtungen des Volksgeiſtes und der Volkskunſt nur dort geſprochen werden kann, wo ihm die Mittel oder eine beſondere Übung hierin vorbehalten waren.[2]

Iſt es auf der Männerſeite vornehmlich die Holzſchnitzerei im ländlichen Leben, ſo iſt auf der weiblichen Seite vor allem in den Textilkünſten vom Volk Schöpferiſches vollbracht worden. Man gedenke der Wirkarbeit und Stickerei Oſteuropas und des Orients. Aber auch für die Spitzenerzeugung ſind die Ur- und Unterſtufen vom anonymen Hausfleiß der Frauen in unſerem Kontinent von Nord bis Süd beſchritten worden.

Es liegt hier ein Entwicklungsvorgang vor, der die Volkskunſt im gleichen Sinne der hohen Kunſt gegenüberſtellen läßt wie die Mundarten der

1) Meine »Volkskunſt der Balkanländer« passim.

2) Für alles Grundſätzliche: M. Haberlandt: »Öſterreichiſche Volkskunſt«. 2 Bde. Wien 1910.

Schriftsprache, das Volkslied der Kunstdichtung, und dieser Vergleich charakterisiert zugleich auch am treffendsten die Geber- und Nehmerrolle der beiden Teile. Die Volkskunst beherrscht ebensogut gewisse Leistungen kerniger, handfester und vielseitiger, wie die Mundart oft über eine größere Ursprünglichkeit, Mannigfaltigkeit des Ausdrucks verfügt als die Kunstform der Schriftsprache; und wie am Volkslied Wort für Wort umgedichtet wird, so schafft die Volkskunst vieldeutiger, freier, weniger »stilrein« als die hohe Kunst. So wenig heute mehr der Literarhistoriker die Mundarten oder die Volksdichtung in seiner Forschung missen kann, darf die Kunstforschung achtlos am spezifischen Kunstleben des Volkes auch in dieser Hinsicht vorübergehen.

Volkskunst ist dementsprechend unter allen Umständen vorwiegend Arbeitskunst, daher ihre geringe Beteiligung an dem Fortschritt der freibildnerischen Künste.

Immerhin wohnt dem Volkskünstler zu allen Zeiten ein gewisser naiver Naturalismus inne, dem vielfach Darstellungen freischöpferisch entsprungen sind, so wenn hölzerne Eierbehälter in Oberösterreich und der Schweiz Gänsegestalt bekommen, der Bauernkünstler alles Getier seines Musterschatzes nach dem ländlichen Hühnerhof umformt und auch das Blumenornament gerne nach bekannten Vorbildern des Gartens umstilisiert und vereinheitlicht. Auf Grund dessen ist vielfach eine hier wie ersichtlich nicht geteilte »romantische« Auffassung der Urschöpfung der Volkskunst bei den verschiedenen Völkern erwachsen. Immerhin wird man achtsam den Leistungen altschaffender Volksphantasie, den Spuren des Mythos auch in der Volkskunst der Gegenwart folgen müssen, wobei hölzerne Salzbehälter in Vogelgestalt (Schweiz, Rußland) und die vogelgestaltigen Trinkgefäße und Trankbehälter (in Schweden und Rußland) den Führer abzugeben haben werden.[1])

Wer in dem phantastischen Reichtum von Fabelungeheuern in den alten Volksüberlieferungen Nordfrankreichs Bescheid weiß, wird überdies hier für phantastischen Geist der Gotik urkundlich sicheren Aufschluß finden als in rein ästhetischer Betrachtung. Daß und inwieweit ihre Gestalten als altüberlieferte Ausgeburten der Volksphantasie zugetraut werden mögen, lehrt uns das alteuropäische Tanzmaskenwesen (die Perchten unserer Alpenländer), von denen bereits der Indiculus superstitionum et paganiarum im 6. Jahrhundert unserer Zeitrechnung nördlich der Alpen zu berichten weiß. Möge doch hier einmal gründliche ikonographische Forschung den Hebel ansetzen!

Im übrigen sind Anreicherungen der hohen Kunst an der Volkskunst in

1) Vgl. Karl v. Spieß: »Der Mythos als Grundlage der Bauernkunst« — »Der Behälter des Unsterblichkeitstrankes«. Mitt. d. Anthr. Ges., Wien 1915, S. 17 — »Trinitätsdarstellungen mit dem Dreigesicht«. Werke der Volkskunst Bd. I, Wien 1914 — A. A. Bobrinsky: »Volkstümliche russische Holzarbeiten.« Deutscher Text bei Hiersemann, Leipzig 1914.

der neueren und neuesten Zeit immer seltener geworden. In der Holzplastik etwa kann schon im frühen Mittelalter, wie die Ausführungen W. Josephi's dartun, das Unterscheidungsmerkmal zwischen Volkskunst und hoher Kunst lediglich aus dem Qualitätsurteil geschöpft werden.[2]) Eine dem Naturvorbild stets nachstrebende Künstlerschaft ist dabei das einzige positive Merkmal volkstümlichen Schaffens. Spät erst steigert es sich zur Kraft selbständiger Vorwürfe aus ländlichem Bereich (wie bereits anderwärts dargetan). West- und Mitteleuropa ist demgemäß kein Kunstgebiet, wo die Volkskunst selbständige Geltung ihrem Ursprung und Wesen nach beanspruchen kann. Wohl aber ist dies in Ost- und Südosteuropa noch der Fall, wo sie, tief in aller bodenständigen Volksarbeit verwurzelt, eine besondere Schicht neben der ihr geradezu wesensfremden kirchlichen und rein städtischen Kunst bildet. Ein Kunsthistoriker, der hier vom einheitlichen Wesen der Kunst ausgehend den Kunstbesitz ordnen und erforschen wollte, könnte diesem Problem überhaupt nicht beikommen. Er gliche dem Fleischer statt dem Anatomen. Die Betrachtung der gesellschaftlichen Schichtung der Kunst wird sich aber immer und überall fruchtbar erweisen. Typisch wiederholt sich auch in der Völkerkunde die Tatsache, daß alle »hohe Kunst« wie alle geschichtlich verankerte Kunst Hofkunst, Häuptlingskunst ist, in Mexiko, in Peru, in der Südsee wie in den Negerreichen Afrikas, das Volk schafft sich seine Ästhetik, seinen Formenschatz aus anderen ihm zum Lebensbedarf notwendigen Leistungen.

Wir können getrost behaupten, daß die Kunstforschung dem Geist und Inhalt aller Kunst im gleichen Maße gerecht wird, als sie die wirtschaftliche und gesellschaftliche Stellung derselben richtig erfaßt. Man denke nur an die Beurteilung der verwelkenden Antike oder der reiferen Gotik und der Renaissance nördlich der Alpen, die lange noch nicht in ihrer volkstümlichen Eigenblüte genug erkannt und gewürdigt ist. Nicht zuletzt verlangt das Kunststreben der Gegenwart, das ja so vielerlei Anleihen bei der Volkskunst macht oder gar fruchtbare Erneuerungen von ihr erwartet, eine gerecht urteilende Einordnung der Leistungen dieser in das wissenschaftliche Bild der europäischen Kultur. Es lehrt uns die hier angestellte Betrachtung, daß die Durchschlagskraft und vielleicht auch die dauernde Wirksamkeit der Volkskunst entweder abhängig ist von der »wirtschaftlichen« bzw. auch politischen Geltung ihrer Träger und Abnehmer, oder auch vielfach von der Höhe ihrer besonderen technischen und stilistischen Durchbildung. Dieser Kreis ist kein völlig streng bestimmter, aber er umfaßt auch nicht ein Reich unbegrenzter Möglichkeiten, das eine allzu hastige Neuerungslust manchmal dem künstlerisch Schaffenden vortäuscht. Die an alle Schichten gleichmäßig gewendete Forschung

2) W. Josephi: »Frühwerke mittelalterlicher Holzplastik im Germanischen Museum.« Mitt. a. d. Germ. Nat.-Mus. 1905.

und Kritik wird jeder Leistung den richtigen Platz auf der Entwicklungsbahn der Schaffenden in Gegenwart und Zukunft anweisen, wenn sie über der individualistischen Auffassung ihre Erkenntnis als Leistung für das Volk und aus dem Volke nicht vergißt, in dem wir nun einmal alle mit Körperlichkeit und Geistigkeit als unserem natürlichen Lebensschoße befangen sind. Auch die internationale Kunstübung und Schulung der Gegenwart wandelt die Volkstümlichkeit des Künstlers nur gewissermaßen ab, und ihr achtsamer Erforscher wird erkennen, daß alle Kulturentwicklung der Neuzeit den nationalen oder volksmäßigen Gehalt jeder Kultur eher vertieft und — wenn man will — wie den spezifischen Duft einer Blüte verfeinert hat, eher, als daß sie darüber an Mensch und Künstler dieses sein Erbe vergessen ließe. Mensch sein heißt auch in der »hohen Kunst« immer noch Kind seines Volkes sein.

NEKROLOGE

Der Holzbildhauer Herm. Koch, deſſen Werke auf den Weltausſtellungen in St. Louis und Paris Preiſe erhielten, der Schöpfer des Rieſenrolands im Kaiſer-Friedrich-Muſeum in Magdeburg, iſt in Magdeburg geſtorben.

*

In Weimar iſt der Maler Max Martini, ein bekannter Landſchafter, hervorgegangen aus der alten Weimarer Schule, geſtorben.

*

Am 15. Mai verſtarb in Dresden der Maler und Radierer Prof. Ludwig Otto. 1850 in Borna geboren, beſuchte Otto die Akademien in Leipzig und in Dresden, wo Franz Th. Grosse ſein Lehrer war. Als Radierer bildete er ſich beſonders bei Karl Koepping in Berlin weiter. In Dresden lebend, hat er Bilder und Glasgemäldeentwürfe für zahlreiche, meiſt ſächſiſche Kirchen geſchaffen; ſo ſind z. B. die Glasfenſter der Kreuzkirche in Dresden und der Michaeliskirche und der Johanniskirche in Leipzig nach ſeinen Zeichnungen ausgeführt. Seinen Ruf begründeten aber in erſter Linie ſeine Radierungen. Reproduktionen älterer Meiſterwerke und neuerer Gemälde ſowie antiker und quattrocentiſtiſcher Bildwerke hat er mit großer Sicherheit radiert. Sein umfangreichſtes Werk dieſer Art iſt die Illuſtrierung von Kekulé von Stradonitz' Publikation über »Griechiſche Terrakotten«. Neben reproduktiven Arbeiten ſchuf Otto als Radierer auch eine Anzahl Bildniſſe, beſonders ſolche von Mitgliedern des ſächſiſchen Königshauſes.

* *zm.*

Am 21. Mai ſtarb in Doughty House der Beſitzer der berühmten Gemäldeſammlung in Richmond, Sir Frederick Cook, im Alter von 75 Jahren. Die Sammlung, neben der von Sir Richard Wallace die bedeutendſte in neuerer Zeit entſtandene engliſche Privatgalerie, wurde von dem Vater des jetzt verſtorbenen Inhabers, von Sir Francis Cook, begründet. Nun wird ſie in den Beſitz des Sohnes des Verſtorbenen übergehen, des bekannten Kunſthiſtorikers Sir Herbert Cook, der u. a. 1914 einen prachtvoll illuſtrierten Katalog der Sammlung in drei Bänden herausgegeben hat.

*

In der Nähe von Genua in Lavagno iſt am 21. Juni der berühmte italieniſche Maler Gaëtano Previati geſtorben. Etwas älter als Segantini — er war am 31. Auguſt 1852 in Ferrara geboren —, ging Previati ähnlichen Zielen nach wie der ſüdtiroliſche Meiſter; auch er ſuchte größte Helligkeit des Lichtes durch eine ſtrichelnde Farbenzerteilung, war in dieſer Hinſicht alſo Neoimpreſſioniſt. Inhaltlich hatte er jedoch mit den franzöſiſchen Malern dieſer Richtung kaum etwas gemein; er malte gern religiöſe Hiſtorienbilder und ſchloß oft mehrere Einzelbilder zu Triptychen zuſammen. Der Künſtler hat ſeine Anſichten über Kunſt und ſein eigenes techniſches Verfahren in Buchform veröffentlicht.

PERSONALIEN

Als Aſſiſtent an das Erfurter Muſeum wurde Dr. Werner Noack aus Gießen berufen. Dr. Noack war längere Zeit Aſſiſtent unter Geheimrat Ad. Goldſchmidt am kunſthiſtoriſchen Seminar der Univerſität Berlin und iſt ein beſonderer Kenner der Baukunſt und Skulptur des Mittelalters. Für den Deutſchen Verein für Kunſtwiſſenſchaft arbeitet er augenblicklich über die Bamberger Domſkulpturen.

SAMMLUNGEN

Dresden, Stadtmuſeum. Innerhalb ſeiner wechſelnden Ausſtellungen aus dem Beſitz der Sammlung ſtellt das Stadtmuſeum gegenwärtig Aquarelle, Zeichnungen und Radierungen Dresdener Künſtler des 18. und frühen 19. Jahrhunderts aus. Bemerkenswert ſind die Arbeiten von Chr. W. Dietrich, Joh. Chr. Klengel, Jul. Scholtz, Heinrich Gärtner, Ludwig Richter, ſowie mehrere neuerworbene Zeichnungen und kleine Gemälde von Chr. Fr. Gille. *zm.*

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Bei Otto Burchard (»Alte und neue Kunſt«), Lützowufer 13, findet vom 30. Juni ab eine Dadaiſten-Ausſtellung ſtatt.

In den erweiterten Räumen des bekann-

ten Liebhaber-Antiquariats von Edmund Meyer, Potsdamer Str. 28, ſieht man u. a. eine künſtleriſch wertvolle Kollektion von handgebundenen Büchern. Die meiſten dieſer Einbände ſtammen von dem Berliner Paul Kerſten. Zu den reizvollſten Bänden gehören der »Koran« aus dem Brandus-Verlag, der »Fauſt« aus dem Hyperionverlag, der »Haſis« von Diederichs, ferner eine bibliophile Seltenheit, die »Jenaer Liederhandſchrift«, die Luxusausgaben des bekannten Sponſel'ſchen Plakatwerkes, Meier-Graefe's »Valloton« und vieles andere Sehenswerte.

In der Buch- und Kunſthandlung Ferd. Oſtertag, Augsburger Straße 28, findet eine Ausſtellung von graphiſchen Arbeiten jüdiſcher Künſtler des Verlages für jüdiſche Kunſt und Kultur Fritz Gurlitt ſtatt. Es werden teilweiſe gänzlich neue Arbeiten von Leſſer Ury, Joſ. Budko, Jac. Steinhardt, Fr. Feigl, Heinr. Tiſchler und Fritz Lederer gezeigt.

*

Braunſchweig. Der Braunſchweiger Leſſingbund erwirbt ſich ein außerordentliches Verdienſt durch ſeine Juni-Ausſtellung von Bildern und anderen Kunſtgegenſtänden aus Privatbeſitz, deren Entſtehungszeit zwiſchen 1450 und 1850 liegt. Werke verſchiedener Schulen ſind zum erſtenmal der Öffentlichkeit zugänglich, Namen wie Ludger tom Ring, Watteau, Breughel, klingen auf. Auch eine Reihe köſtlicher Porträts iſt vorhanden, deren künſtleriſcher Wert Einblick gibt in die vornehm eigenwüchſige Kultur der alten Welfenſtadt.

*

Breslau. In der Poelzighalle in Scheitnig, von der Jahrhundert-Ausſtellung 1913 her bekannt, iſt dieſer Tage eine Kunſtausſtellung eröffnet worden, die vom Künſtlerbund Schleſien im Verein mit dem Schleſiſchen Muſeum und der Akademie veranſtaltet worden iſt. Zu Worte kommt der Impreſſionismus mit Corinth, Slevogt, Trübner und Liebermann und auch die Moderne mit Werken von Munch, Kokoſchka, Heckel, Pechſtein, Kirchner und Schmidt-Rottluff, ferner der Breslauer Akademieprofeſſor Oskar Moll, zuſammen mit dem ihm artverwandten Hans Purrmann. Außerdem iſt Munch noch mit einer Sammlung ſeiner ſchönſten Drucke vertreten. — Plaſtiken ſind vorhanden von Lehmbruck, Kolbe, Gaul u. a. — Der jüngeren ſchleſiſchen Künſtlerſchaft iſt ein großer Teil der Säle eingeräumt worden, ſo Jäckel, Wolf Röhricht u. a.

*

Ausſtellung Deutſcher Expreſſionismus. Darmſtadt 1920

Mit einer ſchlichten Feierlichkeit in Anweſenheit des Reichskunſtwarts Dr. Redslob wurde die Ausſtellung eröffnet. Seine Anſprache und die Rede des Präſidenten der Darmſtädter Sezeſſion, Kaſimir Edſchmidt (die Sezeſſion zeichnet neben dem »Ständigen Rat für Kunſt« als Veranſtalterin), ſollten programmatiſch Wert und künftige Auswirkung der Ausſtellung feſtlegen, beſtätigten aber in der Begründung und Verteidigung des mittleren Niveaus des Gebotenen den allgemeinen Eindruck, daß der Expreſſionismus zu ſeiner letzten Heerſchau geladen hatte. Junges, neues Blut fehlt der allmählich zum Akademismus primitiver Form übergleitenden Bewegung. Manches Werk eines Aufſtrebenden mußte in der Kiſte bleiben, weil die Veranſtalter unbegreiflicherweiſe ſich mit Händlern in Verbindung geſetzt hatten und von ihnen unjuriert die angemeldete Zahl der Werke nehmen mußten. Was demnach vorgeführt wird, konnte der für die Kunſt ſeiner Zeit Intereſſierte in den Kunſthandlungen von Flechtheim, Zingler, Goltz und im »Sturm« längſt ſehen. Wer irgendwie gegen dieſe Allmächtigen ſich vergangen hat oder nicht in ihrem Schlepptau ſegelte, fehlt. So vermiſſen wir Schmidt-Rottluff, den Münchener Trumm, die Leipziger um Rüdiger Berlit, Vogeler und den Kreis der jungen Worpsweder, die Oberſchleſier, den »neuen« Ludwig v. Hofmann u. a. m., zu ſchweigen von jungen Unbekannten, deren Aufſtieg eine vorwärtsſtrebende Organiſation wie die Darmſtädter Sezeſſion vor allem fördern ſollte. Wenn man trotzdem Leben und Aktivität in der Ausſtellung finden will, ſo beruht dieſer Eindruck ſcheinbarer Lebendigkeit viel mehr in der äußeren, ekſtatiſch ſich äußernden Form dieſer Kunſtart als in deren neuer geiſtigen Einſtellung.

Das bunte, bewegte Bild der Ausſtellung wird noch geſteigert dadurch, daß ganze Wände mit Graphik Blatt an Blatt bedeckt ſind. Innerhalb des Expreſſionismus beſitzt die Graphik eine überragende Bedeutung, die ihren Ausdruck in der Stellung im Rahmen des Ganzen finden mußte.

Überraſchungen, ja irgendwie den Weg des Neuen, Zukünftigen Öffnendes fehlt. Wir wiſſen aus Paris: »Picaſſo peint à l'Ingres«, und ahnen, daß bald Pariſer Art einen Umſchwung auch bei uns herbeiführen wird (H. Walden vom »Sturm« ſoll vorausſchauend ſchon Naturaliſten ankaufen!), aber noch iſt die Verbindung mit Paris nicht geöffnet, noch den Künſtlern, die ihre Offenbarungen aus zweiter Hand nehmen, das Tor verſchloſſen.

Wenn die Leitung trotzdem in Angſt vor Exzeſſen in dieſer Ausſtellung (den »Sturm«, der nach meinem Erachten nicht zur Kunſt zählt, nehme ich aus) bis auf wenige Ausnahmen Zahmes bietet (denn alles Geſtrige iſt zahm), eines ihrer ſchönſten Bilder wie Chagall's »Geburt« tothängen mußte, dann beweiſt dieſer Fall nur die Kluft zwiſchen der Kunſt überhaupt und der Maſſe, die Berechtigung der Theorie Spengler's vom Niedergang der Kultur, der Belangloſigkeit ihrer jetzigen Äußerungen.

Unter den Vätern des Expreſſionismus erſcheinen Henri Rouſſeau und Paula Moderſohn. Der Fall beider zeigt verwandtſchaftliche Züge. Während ihres Lebens wurde ihre Kunſt nicht gewürdigt, ein Kunſtkritiker entdeckte ſie und verkündete ihren Ruhm. Wie die Unterſchätzung bei Lebzeiten unrecht war, ſo die jetzige Überſchätzung unberechtigt. Beide gleichen Dilettanten, die in glücklichen Augenblicken, meiſt unbewußt (aber das Bewußte allein trägt Adel und Stempel des Geiſtigen) über das eigene Vermögen viſionär geſtalten. Dann entſtehen Bilder von dem ſatten Farbenreiz der »Zollſtation«, von einer genialiſchen Naivität wie die »Zwei Kinderakte« der Moderſohn. Das Unbewußte dieſer beiden, die man als Menſchen lieben muß, wollen einzelne unſerer Künſtler bewußt geſtalten, ſie müſſen an dem Problem ſcheitern wie alle Romantiker. Picaſſo, der noch im Leben im Wandel ſtehend auch zu den Vätern gehört, ſcheint allein in allen ſeinen Phaſen berechtigt. Seine Entwicklung, ſein Weg entwindet ſich inneren Notwendigkeiten, das ſpürt man. Seine Kunſt iſt Kunſt erſter Hand, nicht ein Stampfen in Spuren anderer. Nolde, Pechſtein, Kirchner, Heckel ſind mit meiſt bekannten Werken, zumeiſt Graphik, vertreten. Auch ſie ſind bereits in ihrer Kunſt Erwieſene. Von Chagall ſprach ich ſchon. Das Schaurig-Unheimliche ſeiner »Geburt« vermag nur ein Mann mit der ſeltſamen Welteinſtellung der Slaven zu ſchildern. Wer je griechiſche Kultur empfunden hat, kann das nicht. Man muß unberührt ſein von Vergangenheiten. Lehmbruck hat ſeinen eigenen Raum. In ihm herrſcht die ſtille Feierlichkeit gotiſcher Dome. Vor allem gewinnt man Liebe für den Zeichner Lehmbruck. Ob der Künſtler allerdings über die Stufe, die er uns hinterlaſſen hat, hinausgewachſen wäre? Müßige Frage. Wir lieben ihn und wiſſen doch: auch er iſt ein Übergang, kein Ziel, kein Gipfel. *Robert Corwegh.*

(Teil II folgt.)

*

Dresden. Die Galerie Ernſt Arnold bereitet für Mitte Juli bis Mitte September eine Sonderausſtellung von Lovis Corinth vor (etwa 30 Gemälde, teils aus Privatbeſitz); ferner werden in der Ausſtellung Einzelwerke von Slevogt, Liebermann, Kuehl, Trübner und Spitzweg gezeigt werden.

Ende Juni wird bei Emil Richter eine Ausſtellung von Gemälden von Fr. Dommſcheit und Paul Bürck eröffnet. Gleichzeitig kommen Aquarelle und Radierungen des Wieners Oskar Laske und eine graphiſche Kollektion von Lene Schneider-Kainer zur Vorführung.

*

Frankfurt a. M. Bis 15. Juli werden bei Trittler (Paul Schiltz) Graphik von Walter Gramatté und Fritz Schaefler ausgeſtellt ſein.

*

Gablonz (Böhmen). Die Sommer-Ausſtellung des Metzner-Bundes findet vom 1. bis 20. Auguſt ſtatt.

*

Hamburg. Die »Hanſa-Werkſtätten« bringen den Nachlaß von Otto Höger

zur Ausſtellung, ferner Gemälde von H. Dornbach, K. F. Langfeldt, Dr. Erich Brill und Graphik von R. Riege und Hans Leip.

*

Kiel. Die Beſtrebungen, im September jedes Jahres in Kiel eine Herbſtwoche für Kunſt und Wiſſenſchaft zu veranſtalten, haben ſich dank der tatkräftigen Unterſtützung der Stadt Kiel verwirklichen laſſen. Zum erſtenmal wird dieſe Kunſtwoche in der Zeit vom 11. bis 18. September ſtattfinden. Außer Konzert- und Theaterveranſtaltungen an den Abenden und Vorträgen an den Vormittagen iſt eine Kunſtausſtellung in der Kunſthalle und eine Ausſtellung alter Handwerkskunſt im Thaulow-Muſeum geplant.

*

Köln. Im Wallraf-Richartz-Muſeum ſind nach z. T. achtjähriger Kerkerhaft die 1912—14 von Hagelſtange angekauften und von der ſtädtiſchen Verwaltung bisher nur proviſoriſch genehmigten Expreſſioniſten zur Ausſtellung gekommen. Es handelt ſich da vor allen Dingen um ein Werk von überragender Bedeutung, nämlich Kokoſchka's Dent du Midi, zuletzt gezeigt auf der Kölner Sonderbundausſtellung 1912 (inzwiſchen mehrfach abgebildet durch den Verlag Kurt Wolff), außerdem eine Landſchaft von Derain, ein Bild von außerordentlicher Qualität (abgebildet bei Arp-Neitzel, Neue franz. Malerei, Verlag der Weißen Bücher, Leipzig 1913, Taf. 11), dann ein frühes Stillleben von Pechſtein, ein noch ſtark impreſſioniſtiſches blaues Pferd von Marc, keine ſeiner erfreulichſten Arbeiten, zwei Vlaminck's, eine Brücke und ein beſonders ſchöner Wald, ferner mehr oder weniger glücklich ausgewählte Werke von Ahlers-Heſtermann, Bato, Caſpar, van Dongen, Kars, Levy, Nowak, Max Oppenheimer, Carli Sohn, O. Wyler.

Die Stadtverwaltung hätte zur Zeit der Erwerbung der Kunſtwerke Mut und Tatkraft bewieſen, wenn ſie Hagelſtange freie Hand gelaſſen hätte, dieſe Gemälde von damals noch nicht arrivierten Künſtlern der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Heute, nachdem die meiſten deutſchen Städte mit dem Beiſpiel vorangegangen ſind, bedeutet dieſe Erweiterung der Galerie keine Tat mehr. Immerhin kann man Herrn Prof. Schäfer dafür Dank wiſſen, daß er hier die löbliche Abſicht gezeigt hat, die ſelbſtändige Stellung des Muſeumsdirektors vor der Stadtverwaltung zu wahren. Jedoch bleibt abzuwarten, wie nun Prof. Schäfer ſich zu der Kunſt einſtellt, die für heute von der gleichen Bedeutung iſt wie Kokoſchka um 1912.

Einige kleinere Veränderungen in der Galerie ſchafften wieder Raum für die jahrelang nicht gezeigten Werke von Dürer, Cranach, Grünewald uſw. Von den großen Umſtellungen, über die ſoviel geredet und geſchrieben worden iſt, wird wohl vor einem Neubau, der vorläufig in weitem Felde liegt, kaum die Rede ſein.

Die Arbeitsgemeinſchaft bildender Künſtler Kölns, deren Vorſitz Herr Direktor Witte übrigens niedergelegt hat, veranſtaltete im Kunſtgewerbemuſeum eine Frühjahrsausſtellung, die im ganzen: Expreſſionismus der mittleren Linie, viel guten Willen und wenig gute Kunſt zeigte. Die von der Ausſtellung dieſer Arbeitsgemeinſchaft durch perſönliches Eingreifen Prof. Schäfers ausgeſchloſſenen Dadaiſten Baargeld und Max Ernſt zeigten gleichzeitig ihre Werke zuſammen mit Schweizer und Pariſer Geſinnungsgenoſſen im Lichthof eines Brauhauſes. Auch für weitere Kreiſe dürfte von Intereſſe ſein, daß die Polizei ein mehr als künſtleriſches Augenmerk auf die Ausſtellung hatte, dieſe war, wahrſcheinlich wegen Erregung öffentlichen Ärgerniſſes, einen Tag geſchloſſen und gegen die Veranſtalter wegen Betrug (sic!) und Verletzung der öffentlichen Sittlichkeit Strafantrag geſtellt, der aber nicht zur Ausführung kam. Die Ausſtellung bildete eine Senſation für Köln, wie die Beſucherzahl und tägliche Skandalſzenen im Ausſtellungslokal zeigten.

Der Kölniſche Kunſtverein hat einer Bank weichen müſſen und ſeine Ausſtellungsräume eine Treppe höher verlegt. Das neue Lokal iſt übrigens durch freundlicheren Anſtrich und geſchickte Aufteilung günſtiger als das alte. Zur Eröffnung wurde eine Thorn-Prikker-Ausſtellung veranſtaltet. *L. Str.-E.*

München. In der Modernen Galerie Thannhauſer gelangte neu zur Ausſtellung eine Kollektion Gemälde des 1914 im Alter von 25 Jahren gefallenen Braunſchweiger Malers Götz v. Seckendorff und eine Anzahl Masken von Bildhauer G. Koch, Berlin. Ad. Schinnerer zeigt Zeichnungen, Radierungen und Lithographien, die einen umfaſſenden Überblick über ſein geſamtes graphiſches Werk bieten.

*

Würzburg. Am 19. Juni wurde hier die Ausſtellung unterfränkiſcher Künſtler eröffnet. Malerei, Plaſtik, Architektur und Kunſtgewerbe ſind vertreten. Von Malern ſeien außer dem in Dresden lebenden Ferdinand Brod, dem in Berlin tätigen Max Oppenheimer und dem Karlsruher Fritz Fehr Würzburger Künſtler wie Wirt, Dikreiter, Baumann u. a. genannt. Man freut ſich über den Mut, der hier in der Provinz trotz aller Not der Zeit erwacht. Vielleicht blüht doch noch neues Leben aus den Ruinen.

*

Wien. Im Kunſtſalon Würthle iſt eine Kollektivausſtellung der Arbeiten Joh. Fiſcher's zu ſehen, die an einem über die Banalität ſich erhebenden Beiſpiel ein typiſches Künſtlergeſchick und ergreifendes Menſchenſchickſal unſerer Zeit illuſtrieren. Den Beginn der über ein halbes Dutzend Jahre ſich erſtreckenden Reihe bilden dalmatiniſche Landſchaften, Meer- und Küſtenbilder, deren unheimliches Gluten farbig und geiſtig mit unverkennbarer Begabung — wenngleich mit jenem dem Weneriſchen unverlierbaren Zuſatz von Süße — bewältigt iſt. Von dieſem um 1913/14 geſammelten Fonds hat der Künſtler, ſo wenig er dem Wort haben will, ſeitdem gezehrt, in ſtetiger Verdünnung haben ihm die ſinnlichen Erlebniſſe von damals als Grund gedient, auf den er ſeine ſtets theoretiſcher werdenden künſtleriſchen Erkenntniſſe eingetragen hat. In dieſem Gewirre abſtrakter Prinzipien zerbröckelt die urſprüngliche Begabung Fiſchers immer mehr, und um ſo mehr, als gegenüber der originellen und tiefreichenden gedanklichen Arbeit das Handwerkliche immer flüchtiger und gleichgültiger wird. Man ſieht hier mit Bedauern einen nicht unbefähigten Künſtler ſich zum Dilettanten rückbilden. *H. T.*

FORSCHUNGEN

Rubens als Bildnismaler iſt ein Kapitel, das in der letzten Zeit ungewöhnlich reiche Vermehrung erfahren hat, nicht zuletzt durch den Scharfblick von Rudolf Oldenbourg, der ſoeben im »Münchner Jahrbuch der bildenden Kunſt, 1919 I/II« neue »Beiträge zu Rubens als Bildnismaler« ſeinen früheren Unterſuchungen zufügt (mit 7 Abbildungen und 1 Tafel).

Das Bildnis eines Uhrmachers (?) im Beſitz von Dr. Focke, Bremen, wurde durch Oldenbourg als eine Arbeit des Rubens, und zwar aus der Zeit kurz vor 1600, erkannt, iſt alſo das einzige Gemälde, das ſich bisher aus den Jahren vor der Italienreiſe des Künſtlers hat nachweiſen laſſen. (Das Knabenbildnis, das einſt Henri Hymans beſaß und für ein Selbſtbildnis des jugendlichen Rubens hielt, ſetzt Oldenbourg mit guten Gründen um 1612 an, es befindet ſich gegenwärtig in Rochusberg i. W. im Beſitz des Herrn Paalen.

Das kunſtgeſchichtlich wichtigſte der von Oldenbourg a. a. O. publizierten Bildniſſe iſt die Kniefigur des Karmelitergenerals Domingo Ruzzola, anſcheinend 1608 von Rubens in Rom gemalt und ſchon im 17. Jahrhundert in München befindlich, wohin Ruzzola 1620 übergeſiedelt war; das Gemälde, von dem ſich eine kleinere Replik in der Sammlung Schamp d'Aveschoot befunden zu haben ſcheint (Rooſes, Oeuvre de Rubens Nr. 1055), beſitzt Herr Dr. Anſchütz in München.

In den Jahren um 1615 entſtanden nimmt Oldenbourg das Hüftbildnis eines Theologen an, das ſich gegenwärtig in Schweden befindet und das in hervorragendem Maße die für Rubens charakteriſtiſche Gelaſſenheit aufweiſt, mit welcher der pſychiſche Ausdruck des Dargeſtellten behandelt iſt, wodurch Rubens ſich ſo unverkennbar von van Dyck unterſcheidet, der ſtets einen vertraulichen Konnex zwiſchen dem Betrachter und dem Porträtierten herzuſtellen liebt.

Ein weiteres Bildnis, das Oldenbourg veröffentlicht, die Halbfigur eines blonden Mädchens (Sammlung Onnes, Ni-

euwenrode), war bisher nur aus der Teilkopie der Dresdener Gemäldegalerie bekannt, die demnach endgültig aus der Reihe der eigenhändigen Werke des Rubens auszuscheiden hat. Das Bildnis, das um 1620 entstanden zu sein scheint, ist offenbar eine ganz hervorragende Arbeit, leider ist die Abbildung nicht besonders gelungen, zumal die Augenlider scheinen in der Reproduktion retuschiert zu sein.

Den Schluß der — auch sonst für sichere und unsichere Rubens-Bildnisse höchst aufschlußreichen — Publikation bildet eine Ehrenrettung des kleinen quadratischen Gemäldes in Dulwich, das Helene Fourment im Freien sitzend darstellt und das Rooses glaubte als »mittelmäßig« bezeichnen zu müssen. Laut Oldenbourg gehört es jedoch »zu den hinreißendsten Improvisationen von Rubens' Pinsel«, es stammt wahrscheinlich aus der allerersten Zeit von Rubens' Ehe mit der oft von ihm im Bilde verherrlichten Frau. Anscheinend der Fußbekleidung wegen (nackter Fuß mit Sandale) hielt man das Gemälde bisher nicht für ein reines Porträt, sondern für eine »Reuige Magdalena« oder eine »Hagar in der Wüste«.

Bei dieser Gelegenheit sei mitgeteilt, daß sich in Wiener Privatbesitz eine Kopfstudie der Helene Fourment gefunden hat, die zweifellos als Original zu gelten hat. Es ist das eine vorbereitende Studie zu dem berühmten »Spaziergang« bei Baron Alphonse de Rothschild, Paris. Bisher war, wie Hans Tietze demnächst in der »Zeitschrift für bildende Kunst« ausführen wird, nur eine Kopie bekannt, das häufig reproduzierte Bildnis beim Grafen Černin in Wien.

*

Ein neuentdecktes Werk von Schlüter. Prof. Dr. A. E. Brinckmann vermochte die im Hessischen Landesmuseum zu Kassel befindliche überlebensgroße Bronzebüste des Landgrafen Carl als Werk Schlüters aus dem Jahre 1698, kurz vor Beginn der Arbeiten am Denkmal des Großen Kurfürsten, wiederzuerkennen. Die Büste wird in einem der nächsten Hefte der »Zeitschrift für bildende Kunst« mit einem Aufsatz des Entdeckers veröffentlicht werden.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

»Kunstpädagogik«. Prof. Dr. Hans Cornelius, der Frankfurter Ästhetiker, veröffentlicht demnächst eine »Kunstpädagogik«, Leitsätze für die Organisation der künstlerischen Erziehung. In dem Werke, das bei Eugen Rentsch in Zürich erscheint, fordert Cornelius die allgemeine, in allen Volksschulen und den daran anschließenden Lehranstalten durchzuführende Erziehung zum Verständnis der Gesetze künstlerischer Erziehung. Ist diese wirksam geworden, so werde ihr Einfluß auf die Veredelung und Vergeistigung der Handarbeit sich in immer wachsendem Maße fühlbar machen. Die Richtlinien, nach welchen die geforderte Organisation des künstlerischen Unterrichts zu verwirklichen ist, werden in dem Buche bezeichnet.

*

Die Kunst in Sowjet-Rußland. Im Pariser »Bulletin de la Vie artistique« äußert sich einer der bekanntesten Sammler des alten Rußlands, M. Morosoff, über die Lage der bildenden Künstler in Sowjet-Rußland. Morosoff war vor der Bolschewistenrevolution Großindustrieller in Moskau, der 15000 Arbeiter beschäftigte. Als Kunstliebhaber unterhielt er in Moskau eine der größten privaten Sammlungen Rußlands, die dann von den Bolschewisten nationalisiert wurde. Man stellte Morosoff als Direktionsassistenten an mit der Aufgabe, vor den Besuchern des Museums Vorträge zu halten. Über die Behandlung der Künstler erzählt er:

»Die Künstler wurden von der Regierung als Arbeiter betrachtet, die notwendige und nützliche Arbeiten produzieren. Infolgedessen konnten sie sich leicht ihren Lebensunterhalt beschaffen. Es bildete sich eine Vereinigung, die die äußerste künstlerische Linke umfaßt. Zu diesem Kreis gehörten auch Machkow und die Malerin Dimchiz Tolstoi. Diese Gruppe ist der Société des Artistes Indépendants vergleichbar. Es gibt keine Zulassungskommissionen, keine Preise. Dieser Künstlerbund verfügt über reichliche Unterstützungsgelder der Regierung, die Ausstellungen und Käufe gestatten. Im Winter 1918—1919 hat dieser Künstlerbund nicht weniger als

10 Ausstellungen veranstaltet. Jede dieser Ausstellungen vereinigte Künstler verwandter Richtungen. Die Maler der Rechten haben ebenfalls eine Vereinigung gebildet, aber die gedeiht nicht recht, die Regierung steht ihr gleichgültig gegenüber. Viele von den »Jüngsten« sind zu Lehrern ernannt worden. Im Wettbewerb mit ihnen führen die alten Malprofessoren ihr Amt weiter. Die neuen Malkurse sind sehr besucht, denn die Kunstschüler haben vollständige Freiheit in der Wahl ihrer Lehrer, und die meisten verzichten mit Wonne in Rußland, wie überall, auf die akademische Routine. Einige junge, abenteuerfrohe Künstler sind in die Provinz ausgewandert, z. B. nach Saratow, um dort Zentren künstlerischer Propaganda zu schaffen. Das war für das Museum nicht ganz ungefährlich. Eines Tages kam ein Abgesandter einer Provinzstadt, die keinen Cézanne und keinen Derain besaß, und wollte einen in Moskau requirieren, da wir sie doch im Überfluß besaßen. Ich mußte das Museum ernsthaft gegen seine Ansprüche verteidigen. Ich wandte mich mit Erfolg an den angesehenen Maler und Kunsthistoriker Igor Grabar, die rechte Hand von Frau Trotzki. Diese leitet ein Komitee, dessen Betätigungsfeld sich am besten durch ein Beispiel klarmachen läßt. Mehr als einmal mußte man befürchten, daß Volksaufstände oder Truppenbewegungen die Sicherheit von Kunstwerken gefährden könnten. Das Komitee der Frau Trotzki hatte die Aufgabe, die Kunstwerke zu sichern, sie wissenschaftlich zu ordnen und sie auszustellen. Ungeahnte Wunderwerke kamen zutage. Diese Tätigkeit ist vor allem dem Minister Lunatscharsky, dem Volksbeauftragten für öffentlichen Unterricht und die schönen Künste, zu danken. In keinem anderen Museum, weder in Petersburg noch anderswo, ist etwas Kunstfeindliches vorgekommen. Die Hauptwerke aus der Eremitage sind in der jetzt schon entfernten Zeit, als man mit dem Falle Petersburgs rechnen mußte, nach Moskau gebracht worden. Im Kreml warten sie jetzt auf ihre Rückbeförderung. Der Louvre hat 1914 und 1918 ähnliche Vorsichtsmaßregeln ergriffen.«

*

DENKMALPFLEGE

Der Freiburger Münsterbauverein hielt in diesen Tagen seine Hauptversammlung ab. Die ungünstige wirtschaftliche Lage hat auch die Tätigkeit dieses Vereins beeinflußt. Die schönen »Freiburger Münsterblätter« können vorerst nicht weiter erscheinen.

Die Hauptarbeit im vergangenen Jahr war der Erneuerung des Turmes gewidmet, den seit Jahren das Baugerüst einhüllt. Münsterbaumeister Kempf berichtete, die in einem Gutachten von 1889 vertretene Ansicht, die Turmhelmspitze müsse auf 15 Meter abgetragen werden, sei nicht haltbar. Im Herbst dieses Jahres dürften, wie die »Frankf. Ztg.« meldet, die obersten sechs Etagen des Baugerüsts, im Herbst übers Jahr wird voraussichtlich das ganze Gerüst fallen. Das weltbekannte Kleinod wird sich dem Blick der Bewunderer dann wieder, von Schäden hohen Alters befreit, frei zeigen.

*

Das Lessing-Komitee in Wien hielt kürzlich eine Sitzung ab, in der die baldige Aufstellung des von Franz Metzner unvollendet hinterlassenen Wiener Lessing-Denkmals beschlossen wurde. Beim Tode des Bildhauers war die 4,5 m hohe Figur Lessings im endgültigen Gipsmodell vollendet, während von 12 Reliefs für den Sockel nur eines modelliert war. Den Gedanken, daß die fehlenden Reliefs etwa von anderen Händen hingestellt werden, hat das Komitee abgelehnt. Das Monument soll, soweit die künstlerische Arbeit in Betracht kommt, ausschließlich das Werk seines Schöpfers sein. Die Gestalt Lessings wird aus Bronze, der Sockel aus Muschelkalkstein hergestellt werden.

VEREINE

Ein Reichskünstlerrat. Der Hallesche Künstlerrat fordert in Gemeinschaft mit dem Künstlerrate der deutschen Mittelstädte die Künstler, Maler, Bildhauer, Kunstgewerbler, Musiker, Schriftsteller usw. auf, Vertreter aus allen Teilen des Reiches nach Halle zu entsenden zwecks Gründung eines Reichskünstlerrates. Die Aufgabe des Reichskünstlerrates soll es sein,

auf die gesetzgebenden Körperschaften einzuwirken, um die wirtschaftliche Not der Künstler zu lindern.

*

Die Dresdener Kunstgenossenschaft hielt vor kurzem ihre Hauptversammlung ab. Von den Verkäufen der von ihr veranstalteten Kunstausstellung entfielen rund 200000 M. Verkaufswerte an die Ausstellermitglieder. Zum ersten Vorsitzenden wurde Architekt Martin Pietzsch gewählt.

*

Die allerorts regen Bestrebungen, auch die geistigen Arbeiter auf der Grundlage wirtschaftlicher Interessengemeinschaft zu organisieren, haben in Leipzig zu einem besonders bemerkenswerten Ergebnis geführt. Der »Wirtschaftliche Verband bildender Künstler Leipzigs« bereitet den Zusammenschluß aller Künstler, Kunstgewerbler und Kunsthandwerker auf gewerkschaftlicher Grundlage vor. Er wird schon binnen Kürze mit großzügiger Propaganda, Plakaten, Versammlungen usw. vorgehen, was um so mehr Interesse erregen dürfte, als sich bekannte Leipziger Künstler in den Dienst der Sache gestellt haben.

STIFTUNGEN

Chemnitz. Die Gemäldegalerie zu Dresden erwarb auf der 15. Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes von Waldemar Rösler das Gemälde »Sonnige Landschaft«, das Sächsische Ministerium des Innern ein Landschaftsbild von Martha Schrag, Chemnitz, und ein Stilleben von Ernst Dietsch, Dresden. Die Stadt Chemnitz bewilligte aus Stiftungsmitteln 20000 M. für Ankäufe für die Städtische Kunstsammlung, für die ein Sammlungsbeirat ins Leben gerufen wurde, bestehend aus dem Leiter der Sammlung Schreiber-Weigand, dem Maler Gustav Schaffer, den Sammlern Erich Goeritz, Herbert Esche, Kommerzienrat Hans Vogel, der dem Rat Vorschläge für Erwerbungen machen soll, die stiftungsgemäß durch ihn zu erfolgen haben.

*

Aus der Berliner Städtischen »Friedrich-Wilhelm-Stiftung zur Förderung des deutschen Kunstgewerbes« war ein Zinsbetrag von rund 20000 M. der Generaldirektion der staatlichen Museen überwiesen worden. Wie diese dem Magistrat mitteilt, hat sie von der Summe 12000 M. für den Ankauf eines mecklenburgischen Wandteppichs um 1590 und 5000 M. für die Erwerbung einer Nymphenburger Figur von Bustelli um 1760 verwendet.

VERSCHIEDENES

Dr. Guido Bagier, der Herausgeber der bedeutsamen Kunstzeitschrift »Feuer« (Verlag Gebrüder Hofer, Saarbrücken), hat seinen Wohnsitz und damit auch die Redaktion des »Feuer« nach Wiesbaden verlegt.

*

In der Privatwohnung des Berliner Kunsthändlers Karl Ernst Henrici ist ein Werk von Menzel gestohlen worden, ein Bildchen, das wohl den 1840er Jahren entstammt. Zwei Pferdestudien sind darauf so vereinigt, daß eine literarische Pointe herauskommt: vor einem alten Droschkengaul, der die Schnauze melancholisch in den Futtersack vergräbt, steigt die Vision seiner eigenen Jugend in Gestalt eines feurigen Vollblüters auf. Das Bild ist auf Leinewand gemalt (18×40 cm groß, in Tschudis Menzelwerk als Nr. 57 aufgeführt), es ist bezeichnet: »A. M. Erinnerung«.

KUNSTMARKT

Die Sammlung Francis Wellesley bei Sotheby in London

Am 28. Juni beginnt bei Sotheby eine sehr bedeutsame Auktion von Handzeichnungen und Miniaturen. Die wohlbekannte Sammlung Wellesley, über die noch im vorigen Jahre Williamson im »Connoisseur« zwei ausführliche und reich illustrierte Aufsätze veröffentlicht hat, kommt unter den Hammer. Es sind fast ausschließlich Porträts, die ihren Wert natürlich zum Teil den dargestellten Personen entlehnen. So kommen Bildnisse vor von Napoleon, von William Pitt, Lord Byron, Walter

Scott, Turner und zahlreichen andern, beſonders für die engliſche Geſchichte wichtiger fürſtlicher und anderer Perſönlichkeiten. Die engliſche Schule iſt daher, wie begreiflich, durch eine ganze Reihe zum Teil trefflicher Blätter vertreten, von Hilliard, dem delikaten Miniaturmaler aus der Zeit der Königin Eliſabeth, und Faithorne, dem bedeutendſten engliſchen Bildnisſtecher, von dem u. a. ein Porträt Miltons vorkommt, bis zu dem ſüßlichen und eleganten Maler engliſcher Frauenſchönheit aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts, Thomas Lawrence. Sehr zahlreich ſind die Proben der feinen, etwas weiblichen Kunſt von Richard Cosway, im ganzen 18 Nummern, worunter verſchiedene reizende Miniaturen, wie die beiden Knaben aus der Familie Church — ein anderes Miniaturbildnis dieſer beiden Knaben ging 1909 für 3000 Dollars in amerikaniſchen Beſitz über — und das ſympathiſche Porträt von George Roſe, außerdem mehrere größere mit der höchſten techniſchen Vollendung ausgeführte Mädchenbildniſſe mit ausführlich behandelter landſchaftlicher Umgebung. Von den beiden Cosway's gelangen außerdem eine ganze Reihe Briefe und Dokumente zur Verſteigerung, auch viele Stiche nach ihren Zeichnungen. Von den eigentlichen engliſchen Miniaturmalern finden ſich Proben, von Alex. Cooper, von dieſem ſieben Stück, die alle in Williamſon's »Miniatures« beſchrieben und z. T. abgebildet ſind, von Sam. Cooper, zwei von Dixon, zwei von Hoskins, drei von den Olivers, dann fünfzehn von Thomas Forſter, darunter entzückend feine Kohlezeichnungen, ferner nicht weniger als acht von John Smart, dem bedeutendſten Miniaturmaler des 18. Jahrhunderts. Auch die großen engliſchen Porträtmaler ſind durch einige Werke vertreten, Gainsborough, Humphrey, J. Hoppner, dieſer durch eine prächtige Zeichnung einer alten Dame und eine ſeiner ſehr ſeltenen Miniaturen, ferner Raeburn.

Verſchiedene der in England tätigen Künſtler lieferte bekanntlich der Kontinent. An erſter Stelle dieſer von fremdem Boden hierher verpflanzten Maler ſteht Holbein, dem eine kleine getuſchte Federzeichnung, Jakob V. von Schottland darſtellend, zugeſchrieben wird. In dieſe Kategorie gehört auch der holländiſche Abenteurer, Muſiker, Diplomat und Miniaturmaler Balthaſar Gerbier, ein außerordentlich ſeltener, aber ſehr begabter Meiſter, von dem ſich in der Sammlung eine beſonders im Ausdruck ſehr feine, getuſchte Federzeichnung eines unbekannten jungen Edelmannes befindet, die voll bezeichnet und 1616 datiert iſt. Außer dieſer Miniatur ſind nur noch fünf andere bekannt, wovon drei in Londoner Muſeen bewahrt werden, eine Eigentum Pierpont Morgans und eine Eigentum der holländiſchen Königin iſt. — Außergewöhnlich reich iſt die Sammlung Wellesley an Werken eines anderen in England tätigen Holländers, des Johan Faber, von Arbeiten von ſeiner Hand, durchweg Zeichnungen, die durch ihre minutiöſe Behandlung oft etwas langweilig wirken, verzeichnet der Katalog 18 Nummern. Das Ryksmuseum in Amſterdam und das British Museum in London beſitzen nur je drei Blätter des Meiſters, das Muſeum in Rotterdam zwei. Von einem andern, durch ſeinen langen Aufenthalt für alle Zeiten mit England verbundenen Südniederländer, von A. van Dyck, werden im Katalog drei Bildnisſtudien beſprochen, darunter das ſehr bedeutſame, voll bezeichnete Porträt des Giuſeppe Ceſari aus dem Jahre 1627.

Auch von den Holländern, die keine Beziehungen zu England hatten, bietet die Sammlung eine große Auswahl. Sogar einer der Großmeiſter des Porträts, Frans Hals, von dem ſonſt kaum ſichere Zeichnungen nachzuweiſen ſind, iſt durch eine charakteriſtiſche, ſehr ſprechende Porträtſkizze eines Mannes vertreten, von Hofſtede de Groot als authentiſches Werk des Meiſters anerkannt. Ein reizendes, außerordentlich natürliches Bildnis iſt von dem Amſterdamer Porträtiſten Thomas de Keyſer, eine junge Frau mit fein wiedergegebenem glücklichem Lächeln in dem freundlichen Geſicht, bezeichnet und 1636 datiert. Auf Jan Lievens getauft iſt wohl mit Unrecht ein ovales Miniaturbildnis, das den Grafen Eſſex vorſtellen ſoll. Von andern Rembrandtſchülern findet man Arbeiten von Flinck, von Maes, von Bol, von letzterem die Zeichnungen

Thomas de Keyser, Frauenbildnis

(Versteigerung bei Sotheby in London am 28. Juni 1920)

zu seiner Radierung ‹Bartsch Nr. 9›, und last not least von Gerard Dou, das Bildnis der Anna Spiering, der Tochter des schwedischen Agenten der Königin Christina von Schweden im Haag, bezeichnet und 1664 datiert, eine der wenigen, auch von dem Dou-Forscher Prof. W. Martin anerkannten einwandfreien Zeichnungen des Meisters.

Von bekannteren holländischen Porträtmalern enthält die Sammlung verschiedene Proben von der sachlichen, etwas nüchternen Kunst des Cornelis de Visscher, unter anderem ein bezeichnetes, gutes weibliches Bildnis. Dann finden sich mehrere Zeichnungen der Bildnisstecher, von denen einige als die direkten Vorlagen für den Stich zu gelten haben, so zwei Blätter von Lucas Vorsterman ‹der Bentivoglio von van Dyck und Callot›, zwei Köpfe von Jan van de Velde, 1639 datiert, die aber in seinem eigenen Werk nicht vorkommen, das Porträt der Kalligraphin Maria Strick von Delff, das Bildnis des Dirk Frisius von Goltzius, zwei Bildnisse von Crispyn de Passe, von denen in dem männlichen Medaillonporträt ‹Nr. 600› zweifellos der Utrechter Gelehrte Arnoldus Buchelius zu erkennen ist, die Vorzeichnung für den Stich ‹Franken Nr. 503› und von späteren Holländern von Houbraken, Wandelaer und Folkema. Das schöne, bezeichnete Porträt des Grafen Castiglione, nach dem Raffaelschen Gemälde von Theodor Matham, kann nicht als Zeichnung zu einem Stich angesehen werden, da ein solcher von oder nach Matham nicht vorliegt. Es ist merkwürdig, daß das Raffaelsche Original, das 1639 in Amsterdam öffentlich versteigert wurde, noch mehr Künstler damals zum Kopieren reizte; bekannt ist der Stich von Persyn nach einer Zeichnung von Sandrart, der sich in den Jahren in Amsterdam aufhielt, und bekannt ist auch die Skizze, die Sandrarts Lehrmeister, Rembrandt, wahrscheinlich auf der Auktion darnach entwarf.

Verschiedene vortreffliche Zeichnungen stammen von seltenen holländischen Künstlern, so von Johannes Thopas, von einem gewissen Johan Hoet das 1675 bezeichnete Bildnis eines jungen Mannes, von Gezina ter Borch ein Porträt ihres im Kampf gegen die Engländer gefallenen Bruders Mozes ter Borch und das Porträt eines unbekannten Herrn von dem rätselhaften Simon de Vos, bezeichnet und 1672 datiert.

Dann wäre noch zu erwähnen das gute weibliche Bildnis, das Antonio Moro zugeschrieben wird, wohl irrtümlich, und von der Versteigerung der Sammlung Freund her bekannt ist.

Mit den Niederländern ist der Reichtum der Sammlung aber keineswegs erschöpft. Zwar stehen die französischen und italienischen Zeichnungen an Zahl weit hinter den niederländischen zurück, sie übertreffen sie vielleicht aber an künstlerischen Qualitäten. Das Bildnis des alten Parlamentsadvokaten mit dem spähenden Blick aus den etwas zugekniffenen schlauen Auglein von Robert Nanteuil, bezeichnet und 1665 datiert, ist ein kleines Meisterstück in der Wiedergabe seelischen Lebens, und die Feder- und Tuschzeichnung des alten Ferrante Gonzaga von Leone Leoni ist ein erstklassiges Kunstwerk, obendrein von besonderem Interesse als Vorstudie für das berühmte Medaillonporträt. Beachtung verdient auch noch eine andere frühe italienische Zeichnung, das in schwarzer und roter Kreide ausgeführte Brustbildnis des Giovanni Bentivoglio, eine Arbeit des Sperandio von Mantua, ebenfalls eine Studie für ein Medaillonporträt. Heben wir ferner noch zwei reizende weibliche Profilbildnisse zweier Damen hervor, das eine von dem französischen Bildhauer Clodion, die Prinzessin Talleyrand vorstellend, wahrscheinlich eine Studie für ein Basrelief, und das andere von Claude Josephe Vernet, das Porträt einer unbekannten Schönheit, wohl auch als Vorlage für ein Relief gedacht.

Zum Schluß seien noch einige späte deutsche Meister kurz aufgezählt, von denen sich auch Zeichnungen in der Sammlung befinden: Platzer ‹der Komponist Händel›, Chodowiecki ‹der Professor Nieuwland?›, Angelika Kauffmann ‹die Maria Cosway›, Raphael Mengs ‹sein Selbstbildnis›, Heinrich Friedrich Füger ‹zwei fürstliche Personen› und zu guter Letzt Goethe ‹die Frau von Stein und ein junger Mann aus der Familie Stein, vielleicht der junge Friedrich Constantin›.

M. D. Henkel.

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT
HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE
NR. 41   9. JULI   1920

MAX KLINGER †

EINE der bemerkenswertesten deutschen Künstlerpersönlichkeiten ist am 4. Juli verschieden: Max Klinger. Er ist am 18. Februar 63 Jahre alt geworden. Mit ihm war eine der stärksten gestaltenden Kräfte entschwunden, die das lebende Geschlecht neben sich aufsteigen und zu glänzender Entfaltung gelangen sah. Von dem Reichtum und der Vielgestaltigkeit seines Schaffens ist in diesen Blättern oft die Rede gewesen: immer wieder setzte seine hohe Begabung, sein ursprüngliches, fast voraussetzungsloses Wesen, das manchmal absonderlich erschien, in Erstaunen. Man mußte sich mit ihm auseinandersetzen, wo er durch eine Leistung wirksam wurde. Schon seine frühen Talentproben weckten lebhafte Erörterung, immer widersprach er durch seine Arbeiten dem Hergebrachten. Er erinnerte an kein Vorbild, ahmte nie nach; alles, was er schuf, trägt von Anfang an den Stempel seines Geistes. Er war immer sein eigner Lehrer und sein steter Schüler. Eine starke Spannung scheint jedes seiner Werke hervorgetrieben zu haben; wie ein Geyser warf er intermittierend gewaltige, sprühend flüssige Säulen heraus, um dann ruhend neue Ausbrüche vorzubereiten. Daß er bei Gussow tätig war, erfährt man aus Büchern, in seinen Werken ist nichts von der kühl berechnenden Art dieses Berliner Beobachters zu bemerken. Daß er von Goya und Rops allerlei eingesogen, mag man aus seinen Radierungen wohl herausfühlen, wenn man nicht hört, wie stark der tiefe Ton ist, der aus Klingers Schaffen herausklingt. Daß er Böcklin liebte und verehrte, sieht man aus den Klingerschen Übersetzungen einiger Farbendichtungen des schweizerischen Meisters. Aber das sind nicht Wiederholungen, sondern Klingersche Umschreibungen; der Grundton bleibt immer sein eigener. Als sein erstes Bildwerk, die Salome, erschien, sah man, daß er auch hier ganz eigene Wege wandelte, und wurde bald inne, daß er sich niemals wiederholte. Alles war da völlig anders, als man es gewohnt war, nichts war zeitgenössisch, es war unantik und ohne Zusammenhang mit der Renaissance. Klinger suchte immer, abhold von allem Herkömmlichen, allem Geregelten er selbst zu sein: er malte wie ein Bildhauer und bildete in Stein und Erz wie ein Maler, überspringt auch scheinbar die Grenze des Darstellbaren und erzwingt wiederum durch einfache technische Mittel, durch wenige

kühne Gegensätze eine fesselnde, fast dämonische Wirkung. Wo er die Feder ansetzt, verleiht er seiner Linie eine sprühende Lebendigkeit, seiner Schattierung gibt er prickelnde Reize, leise Verstärkungen flimmern, kühne Verkürzungen, ungewohnte, bisher ungewagte Freiheiten überraschen in seinen radierten Traumspielen und seinen musikalischen Gegenbildern. Viele seiner Werke erscheinen uns wohl noch zwiespältig, er kämpft mit Idolen seiner Phantasie, ringt mit dem Material, quält sich mit den Pigmenten und sucht das einander Widersprechende mit Eigensinn zu vereinen. Vieles, was er schuf, wird Weltgut sein, zeitlos, wie ein Naturprodukt, dem Meteor vergleichbar. Er gab der Nachwelt, was sie bedurfte.

Max Klinger war ein echter Künstler, so beschaffen, wie ihn Schopenhauer kennzeichnet: reines Weltauge, der Wille nur aufs Bilden des innerlich Erschauten gerichtet, in allem Übrigen naiv und manchmal hilflos wie ein Kind. Er war nicht eitel, sondern von einer rührenden Bescheidenheit, die sich in einer körperlichen Unruhe ausdrückte, wenn er dick aufgetragene Lobsprüche hören mußte. Sie prägte sich ferner darin aus, daß er anderen Künstlern, die ihm nicht das Wasser reichen konnten, gern hilfreich war und sie förderte: was ihm oft schlecht gelohnt wurde. Was seine Werke wert waren, wurde er eigentlich nie inne, obwohl Viele es ihm sagten. Sein erstes Bild, »Die Spaziergänger«, gab er für 75 Mark hin, heute würde es auf einer Versteigerung vielleicht das Tausendfache erzielen. Wem Klinger wohlwollte, der hatte gut bei ihm kaufen. Er teilte seine Früchte aus, wie ein Baum. Völlig fremd war ihm der Neid, den man bei anderen, kleineren Künstlern sehr häufig und scharf ausgeprägt findet. Er hatte keine Anlage dazu, immer trieb ihn sein Genius zur tiefen Betrachtung, daher war ihm auch »jene rastlose Strebsamkeit eigen, jenes unaufhörliche Suchen neuer und der Betrachtung würdigen Objekte, dann auch jenes nie befriedigte Verlangen nach ihm ähnlichen, ihm gewachsenen Wesen, denen er sich mitteilen könnte, während der gewöhnliche Erdensohn durch die gewöhnliche Gegenwart ganz ausgefüllt und befriedigt in ihr aufgeht, auch dann jenes Gleiche überall findend, jene Behaglichkeit im Alltagsleben hat, die dem Genius versagt ist.«

Sn.

HOLLÄNDISCHES KUNSTLEBEN

VON FRIEDRICH MARKUS HUEBNER

AUF der diesjährigen großen Kunſtausſtellung in Venedig iſt Holland durch einen eigenen Pavillon vertreten. In Paris ſind ſchon ſeit längerer Zeit die Kiſten eingetroffen, darin Zeichnungen und Stiche auf die Darbietung in einer eigenen holländiſchen Graphikſchau warten. In England, Brighton, ſteht die Eröffnung einer holländiſchen Gemäldeſchau unmittelbar bevor, über die der Geſandte Hollands in London, Baron van Swinderen, den Ehrenvorſitz führt. In dieſer Regſamkeit ſteckt Methode. Holland hat begriffen, daß die Kunſt, trotz des mit ihr getriebenen Mißbrauchs im Kriege, ein Propagandamittel erſten Ranges für die Völkerannäherung und den Frieden iſt, und daß durch ſie ſich Fäden ſpinnen laſſen, die für die realeren Vorteile des wirtſchaftlichen Güteraustauſches vorbereitend von Nutzen ſein können. So iſt denn die Kunſt auch auf allen jenen Auslandsausſtellungen holländiſchen Gewerbfleißes in Sonderabteilungen herangezogen worden, die Holland in Geſtalt von »holländiſchen Wochen« unlängſt durch Skandinavien reiſen ließ und im nächſten Jahre, auf Einladung offizieller Kreiſe Spaniens, durch die Pyrenäenhalbinſel führen wird. Als Förderer tritt die mächtige und zielbewußte »Vereenigung tot verspreiding der Vennis van Nederland in de vreemde« auf.

Aber auch auf dem heimiſchen Boden betätigt ſich das Kunſtausſtellungsweſen erſtaunlich regſam. Es dürfte keine holländiſche Stadt über 20000 Einwohner geben, die nicht eine oder mehrere Kunſthandlungen aufzuweiſen hat, an die Werke zu Ausſtellungszwecken auszuhändigen auch jene Künſtler ſich nicht für zu gut halten, deren Namen bereits einen feſtſtehenden und hohen Marktwert beſitzt und denen ſich die erſten Agenturen des Landes zum Vertrieb anbieten. In den kleinen ländlichen Künſtlerſiedlungen wie Laaren, Blaricum, Hilverſum beſteht ſogar eine Überzahl von Handlungen, Überzahl inſofern, als in dieſen Orten ein kaufgieriges Publikum nicht anſäſſig iſt und die Intereſſentenſchar ſich aus denen zuſammenſetzt, die zugleich die Ausſteller bilden, aus den Künſtlern. In dieſen kleinen, oft nur ein Zimmer großen Provinzialausſtellungen, die ein Kunſtfreund als Nebenberuf betreibt, tauchen manchmal zuerſt jene Talente auf, deren Werke ſpäter die gefeierten Mittelpunkte in den offiziellen Veranſtaltungen der Hauptſtädte bilden. So kann man gegenwärtig in einer Gartenvilla Buſſums beim flämiſchen Dichter René de Clercq die Werke dreier belgiſchen Expreſſioniſten, des Graphikers und Bildhauers J. Cantré und der Maler Fr. van den Berghe und G. de Smet, in Augenſchein nehmen, die hierzulande vorerſt noch wenige Liebhaber beſitzen, von denen aber zu ſagen iſt, daß über eine Weile hier und in Belgien ihr

Ruf und ihr Weg für immer gemacht sein wird. Diese drei flämischen Belgier sind in gewisser Hinsicht kühner als ihre Berufsgenossen in Holland, und auch dies ist eigentümlich, daß die neue Formel ihnen nicht von fremdher, etwa von Paris oder aus deutscher Kulturwelt zugeflogen ist, sondern daß sie sich aus eigenem zu dieser hindurchgekämpft haben. Von sonstigen bemerkenswerten Kleinausstellungen sei die voriges Jahr auf der Reklameausstellung in Amsterdam gezeigte, der »Anderen« sowie eine des Malers B. van der Leck n Utrecht erwähnt. Zur Gruppe der »Anderen« gehören die Maler E. Wichman, L. Saalborn, H. Havermans, allesamt Bekämpfer des Naturalismus und als solche mit B. van der Leck hier im Lande als »Amorphisten« verschrien.

Im Haager Salon »Pulchri Studio« stellen gegenwärtig die »Unabhängigen« aus, eine vor etwa fünf Jahren in Amsterdam gegründete Gruppe, die sich zur Zeit ihrer Gründung mit gutem Recht »unabhängig« nennen konnte, aber seitdem geradezu erschreckend all ihren ehemaligen Schwung, ihre Kühnheit, ihr wildes Verlangen nach Selbständigkeit eingebüßt hat! Die Kritik glaubt über diese Ausstellung Lobendes zu sagen, wenn sie feststellt, daß die einstigen Stürmer und Dränger doch wieder zur Anerkennung der sinnfälligen Naturform und zur herkömmlichen Malweise in Tönen oder Umrissen zurückgekehrt sind; aber in Wahrheit liegt in diesem Lobe ein sehr trüb stimmendes Ohnmachtsurteil. Auch auf seiten der Kritik.

Ein erfreuliches Ereignis bildet hingegen die erste Nationale Ausstellung der holländischen Malkunst in Scheveningen, welche dieser Tage durch den Veranstalter, die »Maatschappij voor Beeldende Kunsten«, der Öffentlichkeit übergeben wurde. Für Holland bedeutet diese Unternehmung ein Novum; bisher gab es wohl Drei- oder Vierjahresausstellungen größeren Umfangs in einzelnen Städten (z. B. Amsterdam), aber diese, die übrigens während der Kriegszeit samt und sonders geschwiegen haben, hatten doch unter ihren Eingeladenen immer nur einen bestimmten, halb nach Stilgrundsätzen, halb nach Freundschaftsbeziehungen sich aussondernden Malerkreis aufzuweisen. Die jetzige »Erste Nationale« bildet den Versuch, das gesamte Kunstschaffen Hollands Jahr um Jahr zu einer repräsentativen Übersicht zu vereinigen und nebenher die Grundlagen zu legen für eine künftige Erweiterung zu internationalen Veranstaltungen. Der Leiter des Unternehmens führte am Eröffnungstage aus, daß in dem internationalen Badeplatz Scheveningen zur Sommerszeit so viele Kunstfreunde aus allen Ländern zusammenströmten, daß die ideale Aufgabe der Ausstellung: mit zur künftigen Wiederversöhnung der Völker beizutragen, hier unter besonders günstigen Voraussetzungen in Angriff genommen werden könne.

Der Raum, in dem die Ausstellung stattfindet, ist ein ehemaliger Maschinensaal zur Erzeugung von Trambahnelektrizität, ein hohes Steingebäude, mit

sehr gleichmäßig vom Dache hereinfallendem Innenlicht, darin durch Einschaltung von Tuchschirmen Sonderabteilungen eingerichtet wurden. Sehr zu Unrecht haben sich einige holländische Künstler von der Beschickung der Ausstellung wegen der ehemaligen recht antikünstlerischen Zweckbestimmung des Gebäudes abhalten lassen; vielmehr darf die Unternehmung im allgemeinen als wohl geglückt gelten. Die Jury über die Einsendungen lag in den Händen von Lizzy Ansingh, W. van Konijnenburg, Jan Sluiters, S. Haverman, J. Toorop, W. B. Tholen und Suze Bisschop-Robertson. Die Auslese erfolgte offenkundig nach strengen Gesichtspunkten. Die graphische Abteilung hatte ihre eigene Jury.

Der Gesamteindruck wird nicht gestört durch Gegensätze von sehr gut oder sehr schlecht, sehr überlieferungstreu oder sehr ausartend; und diese gleichmäßige Mittelhöhe erlaubt es immerhin, den Tendenzen, die gegenwärtig in der holländischen Malerei am Werke sind, in Ruhe nachzugehen. Man kommt zur Feststellung, daß der reale Natureindruck noch immer der richtunggebende ist, und daß dort, wo sich die Malerei farbig oder gegenständlich ins Irreale wagt, je nachdem die Pflege von Romantismus oder Exotismus vorliegt. Den Punkt des äußersten Links bezeichnet in dieser Ausstellung Monikendam, ein Maler, der, um zu vergleichen, etwa in die Linie des Deutschen Nolde zu ordnen ist. Der Energie des Leiters N. van Harpen bleibt es vorbehalten, um das Unternehmen die Zuneigung der holländischen Öffentlichkeit zu gruppieren und so jenen Mittelpunkt zu schaffen, der für das gesamte holländische Kunstleben von großer Bedeutung werden kann.

Große Aufmerksamkeit seitens Publikum und Presse wird einer Ausstellung für Töpferei und Webkunst zuteil, welche der fortschrittlich gesinnte Leiter des Haarlemer Kunstgewerbemuseums, Otto van Tussenbroeck, in Haarlem eingerichtet hat. Die Ausstellung ist nicht allzu umfänglich, gibt aber eine Auslese des Besten und Geschmackvollsten, was in Holland das einschlägige Großgewerbe und der Hausfleiß einzelner auf dem Gebiete der Teller-, Vasen-, Krügebrennerei und -glasierung sowie der Teppichknüpferei und Webkunst herstellen. Unter den Ausländern sind namentlich die Franzosen stark vertreten; angekündigte Sendungen von deutscher Seite sind teilweise durch die Verkehrsschwierigkeiten am rechtzeitigen Eintreffen verhindert worden. An aufgestellten Webstühlen führen Kunstgewerblerinnen verschiedene historische (z. B. ägyptisches Flechtverfahren) und heute geübte Kunstverfahren vor. Das Museum hat aus seinen Schätzen mit der Ausstellung altperuanischer und altpersischer Tonarbeiten sowie koptischer und indischer Webemuster zur vergleichenden Belehrung und zur Vermannigfaltigung des Eindrucks beigetragen.

Das Frans-Hals-Museum in Haarlem hat zwei Neuerwerbungen zu verzeichnen, einen blonden Knabenkopf mit seitlich übergestülptem schwarzem

Barett, den man bestimmt als eine Arbeit von Frans Hals festgestellt hat, und die in einzelnen Teilen meisterlich, in anderen sonderbar schwächlich gemalte Büste einer grün gekleideten Frau, für die sich die Urheberschaft von Fr. Hals bisher nicht hat feststellen lassen und schwerlich je festzustellen sein wird. Beide Werke haben in jener letzten Kammer Aufstellung gefunden, wo die Krönung der Halsschen Lebensleistung, die zwei Gruppenbilder der Regenten des Haarlemer Altmännerhauses stehen, aber gerade hier, wo alles von einer letzten Steigerung spricht, bilden sie keinen wohltuenden Beiklang. Die Säuberung der Schützengildenbilder, welche vor einigen Jahren begonnen hat, schreitet rüstig vorwärts. Die Frische der Farben, welche nach Abhebung der Schmutzdecke zum Vorschein gekommen ist, wirkt erstaunlich, wennschon einige Jahre hingehen müssen, ehe der heutige allzu fette und schwimmende Firnisglanz seinerseits wieder matter und dämpfender geworden sein wird.

Aus Steinhövels »Esopus«. Ulm, bei Joh. Zainer

LITERATUR

Kunſtſchutz im Kriege

Unter dieſem Titel iſt vor kurzem im Verlag von E. A. Seemann, Leipzig, ein zweibändiges, mit zahlreichen Abbildungen verſehenes Werk erſchienen, in dem der Herausgeber Paul Clemen die Berichte ſeiner 22 Mitarbeiter im Dienſte der militäriſchen Denkmalpflege über den Zuſtand der Kunſtdenkmäler auf den verſchiedenen Kriegsſchauplätzen und über die deutſchen und öſterreichiſchen Maßnahmen in bezug auf deren Erhaltung, Rettung und Erforſchung zu einem überſichtlichen Bilde vereinigt hat.

Wie der ſchweizer Kunſtgelehrte Martin Wackernagel in ſeiner Beſprechung dieſer Publikation in der Züricher Zeitung ſchon mit Recht hervorgehoben hat, handelt es ſich hierbei um eine Veröffentlichung von Leiſtungen und Tatſachen, die wohl geeignet ſein dürfte, »das Urteil über Geiſt und Methode der deutſchen Kriegsführung ſowohl bei unſeren Gegnern, wie bei den Neutralen einigermaßen umzuſtimmen«.

In den vorliegenden Berichten dürfen wir in der Tat vollgültige Zeugniſſe erblicken von dem ſittlichen Ernſt und der Gewiſſenhaftigkeit, mit der wir noch zwiſchen den Schlachten die Aufgaben einer friedlichen Kultur ergriffen haben, und von dem hohen Verantwortungsgefühl, das uns gegenüber der künſtleriſchen Hinterlaſſenſchaft der Nachbarländer geleitet hat. Nirgends ruhmredige Selbſtberäucherung, ſondern überall das Streben nach ſachgemäßer Darſtellung der Begebenheiten und Zuſtände, das ſind die allen Berichten gemeinſamen Vorzüge, denen auch unſere Feinde ihre Anerkennung ſchließlich nicht werden verſagen können. Nicht alſo als ein Preßerzeugnis im Sinne einer captatio benevolentiae, ſondern als ein hiſtoriſches Dokument, das unſer gutes Recht auf eine gerechte Beurteilung unſerer Kriegsführung ſeitens der Mit- und Nachwelt begründen ſoll, haben wir das Erſcheinen dieſes Werkes auf das dankbarſte zu begrüßen. Daneben enthalten die Berichte aber auch eine ſolche Fülle wichtiger Nachrichten über kunſtgeſchichtliche Unterſuchungen, über neue Funde und Entdeckungen auf den verſchiedenen Kriegsſchauplätzen, daß auch Kunſtgeſchichte und Archäologie mancherlei unerwartete Bereicherung dadurch erfahren.

Auf den reichen Inhalt der beiden Bände im einzelnen einzugehen, ſowie die Namen und Taten aller beim Denkmalſchutz im Weltkriege Beteiligten einzeln aufzuführen, verbietet der zur Verfügung ſtehende Raum; eine ſummariſche Überſicht des Gebotenen muß genügen.

Der erſte Band iſt faſt ausſchließlich dem weſtlichen Kriegsſchauplatze gewidmet. In dem einleitenden Aufſatze: Der Krieg und die Kunſtdenkmäler behandelt der Herausgeber Paul Clemen in ſeiner bekannten großzügigen und tiefſchürfenden Weiſe die beklagenswerten Mißſtände, die ſich infolge unſeres ſchnellen ſiegreichen Vormarſches und des Fehlens von vorbeugenden Maßnahmen im Sinne der Haager Konvention für die beiderſeitige Kriegsführung zunächſt auf dem belgiſchen und franzöſiſchen Kriegsſchauplatze ergeben haben. Mit ſicherer Hand zerreißt er das Lügengewebe, das die feindliche Preſſe um unſere Art der Kriegsführung mit dem bekannten großen Erfolge geſponnen hat, und ſtellt den Feinden ein umfangreiches Regiſter von Verbrechen vor Augen, die ſie ſelbſt in früheren Kriegen an den Kunſtdenkmälern und dem Kunſtbeſitz der eroberten Länder verübt haben.

Ausführlicher hierauf eingegangen iſt Otto Grautoff in einem an ſechſter Stelle folgenden Aufſatz: Die Denkmalpflege im Urteil des Auslandes, wobei die im Jahre 1917 erſchienene Publikation von Paul Léon die wirkſamſten Unterlagen für die Beurteilung der franzöſiſchen Unterlaſſungsſünden gegeben hat.

An den erwähnten einleitenden Bericht von Clemen ſchließt ſich zunächſt eine allgemeine Orientierung über die Einrichtung des Kunſtſchutzes auf den deutſchen Kriegsſchauplätzen von Otto von Falke an. Der Direktor des Berliner Kunſtgewerbemuſeums iſt bereits im September 1914 der deutſchen Zivilverwaltung in Brüſſel zugewieſen worden, um für die Sicherung und Pflege der belgiſchen Kunſtſchätze zu ſorgen, worauf dann Clemen im folgenden Monat auf Vorſchlag des preußiſchen Kultus-Mini-

steriums von der Obersten Heeresleitung mit dem Schutz und der Sicherung der durch die Kriegshandlungen direkt bedrohten, oder bereits geschädigten Kunstdenkmäler in Belgien und Frankreich betraut worden ist. Falkes Bericht gibt eingehende Mitteilungen über die allmählich immer weitere Kreise ziehende Organisation des militärischen Kunstschutzes, der schließlich bei allen größeren Armeeformationen im Westen und Osten eingeführt wurde und bei dem ein ganzer Stab von Kunstoffizieren beteiligt war.

Über die Zerstörung der Kunstdenkmäler in Belgien und Frankreich berichtet sodann der Herausgeber und zwar durchweg aus eigener Anschauung und auf Grund authentischen Aktenmaterials in den beiden folgenden Artikeln: »Kunstdenkmäler und Kunstpflege in Belgien« (im Verein mit Gerhard Bersu) und »Die Baudenkmäler auf dem französischen Kriegsschauplatze«. Nur mit blutendem Herzen liest man diese Berichte und betrachtet man die Abbildungen der furchtbaren Zerstörungen, die der feindlichen Lügenpresse zu den bekannten Verleumdungen und Entstellungen unserer Kriegführung Veranlassung gegeben haben. Das Bestreben des Berichterstatters ist, in ruhiger, sachlicher Weise überall den Tatbestand, den Umfang und die Ursachen des Schadens festzustellen, und wenn das Resultat seiner Untersuchungen schließlich eine einzige große Anklage ist, so richtet sich diese nicht gegen die Kriegführenden, sondern gegen den Krieg selbst. Mit berechtigter Genugtuung dürfen wir den beiden Clemen'schen Berichten entnehmen, daß deutscherseits unter den schwierigen Verhältnissen alles mögliche für den Schutz und die Erhaltung der gefährdeten Denkmäler geschehen ist, während die Franzosen für die Sicherung und den Schutz ihrer gefährdeten oder beschädigten Kunstdenkmäler, besonders z. B. auch in Reims, schwere Unterlassungssünden auf dem Gewissen haben. Für die Zerstörung von Noyon und St. Quentin sind sie überdies ganz allein haftbar zu machen.

In welch umfassender Weise die beweglichen Kunstdenkmäler berücksichtigt worden sind, zeigt der darauf folgende Aufsatz von Th. Demmler über »Die Bergung des mobilen Kunstbesitzes in Nordfrankreich«. Hier ist es besonders W. v. Bode gewesen, der von Anbeginn des Krieges an die oberste Heeresleitung auf die Notwendigkeit eines Schutzes des mobilen öffentlichen Kunstbesitzes in den von uns besetzten Ländern hingewiesen und auch die obenerwähnte Entsendung von Falkes nach Brüssel veranlaßt hat. Allmählich ist diese Organisation dann von hier über die ganze Westfront ausgedehnt worden. Am schwierigsten gestaltete sich natürlich die Ausführung der betreffenden Schutzmaßregeln im Operationsgebiet, dicht hinter der Front, wo sich schließlich als einzigste und beste Lösung der Abtransport der gefährdeten beweglichen Kunstdenkmäler herausgestellt hat. Gemäß den Haager Bestimmungen, auf deren Einhaltung das deutsche Auswärtige Amt in allen Fällen mit Entschiedenheit bestanden hat, durften die betreffenden Landesgrenzen hierbei nicht überschritten werden, eine an sich vollkommen berechtigte Vorschrift, die sich aber bei dem plötzlichen Rückzuge unserer Truppen im Oktober 1918 beispielsweise für das große Museum in Valenciennes als verhängnisvoll erwiesen hat. Der Demmler'sche Bericht gibt eine anschauliche Vorstellung sowohl von dem Umfange, wie von den Erfolgen dieser oft unter den größten persönlichen Gefahren unternommenen Sicherungs- und Bergungsarbeiten unserer tapferen Denkmalpfleger. Der illustrierte Katalog der im Museum von Valenciennes geborgenen Kunstschätze von Demmler, Feulner und Burg wird neben dem von Gurlitt und Clemen herausgegebenen Prachtwerk über die großen mittelalterlichen Klosterruinen Belgiens stets ein ruhmvolles Zeugnis deutschen Gelehrtenfleißes und deutscher Forschungstätigkeit inter arma darstellen.

Hierauf folgt der obenerwähnte Artikel von O. Grautoff, der u. a. auch sehr interessante Einzelheiten über die von französischer Seite leider, wie gesagt, viel zu spät und viel zu unvollkommen getroffenen Maßregeln zur Sicherung der gefährdeten Kunstdenkmäler in den bedrohten Kriegs-

gebieten, ebenfalls unter Zuhilfenahme zahlreicher Abbildungen, bringt. Beſonders lehrreich, aber erſchreckend zugleich ſind die Angaben über die »Compensations artistiques«, die Auguſte Marguillier in der Gazette de beaux-arts bereits im Juni und November 1915 angeregt hat, lehrreich, weil ſie zeigen, wie ſicher man damals ſchon in Paris an den Sieg geglaubt hat, während bei uns die Siegeszuverſicht ſchon arg ins Wanken gekommen war, und erſchreckend, weil man ſich hier einer rohen Habgier gegenüberſieht, gegen welche die Beutepolitik der Napoleoniſchen Künſtlerkommiſſion wie eine harmloſes Kinderſpiel erſcheint. Was wir damals glaubten verlachen zu dürfen, heute iſt es zum Teil ſchon Tatſache geworden: der Genter Altar in Berlin ſteht verpackt und harrt der Abholung.

Ein ſehr inhaltreicher Artikel von Franz W. Jeruſalem: »Die Kunſtdenkmäler im Kriege und das Völkerrecht« beſchließt den 1. Band. Die Fragen, die wir im Sommer 1915 auf der Kriegstagung für Denkmalpflege in Brüſſel eingehend behandelt haben, und die von Gurlitt, Zitelmann und Vetter damals aufgeſtellten Theſen werden hier vom Jenenſer Völkerrechtslehrer in vortrefflicher überſichtlicher Weiſe und zum Teil in neuer Beleuchtung beſprochen. Neue praktiſche Vorſchläge vermag Jeruſalem freilich nicht zu machen. Der vorherige vertragsmäßige Verzicht auf die Verteidigung eines durch Kunſtdenkmäler ausgezeichneten Platzes wird der Heeresleitung nur in den ſeltenſten Fällen zugemutet werden können, wie auch eine Vereinbarung der Gegner hierüber während der kriegeriſchen Operationen nur in den ſeltenſten Fällen zu erzielen ſein dürfte.

Der zweite, einige Monate ſpäter erſchienene, ebenfalls reich illuſtrierte Band bringt die Berichte über den Zuſtand der Kunſtdenkmäler, die Sicherungsmaßnahmen und die unter dem Schutze der betr. Heeresleitungen vorgenommenen wiſſenſchaftlichen Forſchungen auf dem ſüdlichen, öſtlichen und ſüdöſtlichen Kriegsſchauplatze.

Hier kommen zunächſt unſere öſterreichiſchen Bundesgenoſſen zu Wort: als erſter der Wiener Kunſthiſtoriker Max Dvořák, der in einem einleitenden Kapitel »Die Einrichtungen des Kunſtſchutzes in Öſterreich« beſpricht. Ihm folgen Anton Gnirs mit einem Berichte über »Die Denkmalpflege an der öſterreichiſchen Iſonzofront« und Franz von Wieſer mit ſeiner Schilderung der »Maßnahmen zum Schutze der Kunſtdenkmäler in Tirol«. Hieran ſchließen ſich die Aufſätze von W. Manowsky-Berlin über den deutſchen Kunſtſchutz in Italien, und von Hans Tietze-Wien über den öſterreichiſchen Kunſtſchutz in Italien. Aus dieſen Berichten geht hervor, wie zielbewußt und ſorgſam auch hier vorgegangen worden iſt, und zwar zunächſt immer nach drei Richtungen hin: Schutz wertvoller Gebäude vor Beſchießung, möglichſte Abwendung der mit der Truppenbelegung verbundenen Gefahren und rechtzeitige Bergung des mobilen Kunſtbeſitzes. Wenn auch für Oſtgalizien infolge der Überſtürzung der kriegeriſchen Ereigniſſe die geplanten Maßregeln nicht mehr zur Ausführung haben gelangen können, für Weſtgalizien haben ſie ſich ſegensreich bewährt, und auch an den Küſten der Adria konnten die Vorkehrungen noch rechtzeitig getroffen werden. Am meiſten haben die an der Iſonzofront gelegenen Örtlichkeiten gelitten. Die Abbildungen von den Zerſtörungen in Görz ſtehen an Furchtbarkeit des Eindruckes denen vom weſtlichen Kriegsſchauplatze in keiner Weiſe nach. Tirol iſt dagegen glimpflich weggekommen. Aber nicht nur in bezug auf die Sicherung der eigenen Kunſtdenkmäler, die öſterreichiſche Regierung hat in Verbindung mit ihrer oberſten Heeresleitung auch in den eroberten Teilen Italiens nach denſelben Grundſätzen uneigennützige und großzügige Denkmalpflege getrieben. H. Tietze hat am Schluſſe ſeines Berichtes mit Recht ſagen können: »Wir blicken mit reinem Gewiſſen auf unſere Tätigkeit zurück«.

Nun folgt ein überaus trauriges Kapitel: Der oſtpreußiſche Konſervator Dethlefſen berichtet über die Zerſtörungen der Baudenkmäler auf dem oſtpreußiſchen Kriegsſchauplatze. Bei der Schnelligkeit des Überfalls konnte hier von vorbeugenden Maßregeln und wirkſamem

Schutz kaum die Rede ſein. Nur die Stadt Königsberg und fünf ländliche Kreiſe ſind von der Kriegsgeiſel verſchont geblieben. 36 Städte, 1900 ländliche Ortſchaften und ungezählte Einzelgehöfte fielen der Zerſtörung anheim, und auf 1½ Milliarden Mark wird der dadurch unmittelbar angerichtete Schaden berechnet. Daß auch zahlreiche Kunſtdenkmäler dabei zugrunde gegangen ſind, iſt ſelbſtverſtändlich, wenn auch glücklicherweiſe nicht überall von den Ruſſen ſo gründlich verfahren worden iſt, wie beiſpielsweiſe bei der ſchönen Allenſteiner Ordenskirche und der alten Holzkirche von Kallinowen, oder bei den Rathäuſern von Allenburg, Bialla, Hohenſtein, Lyck, Neidenburg und Soldau. Für die Fragen des Wiederaufbaues gibt Dethlefsen am Schluſſe ſeines Berichtes bemerkenswerte Richtlinien.

Der folgende Aufſatz über »Die Kunſtdenkmäler und den Denkmalſchutz im Generalgouvernement Warſchau« von P. Clemen und H. Griſebach bietet zunächſt eine Überſicht über die dortigen Zerſtörungen, die im allgemeinen trotz der langen Dauer der kriegeriſchen Operationen doch nicht entfernt ſo zahlreich und bedeutend ſind, als es anfänglich den Anſchein hatte. Warſchau ſelbſt hat an ſeinen Hauptdenkmälern ſo gut wie gar nicht zu leiden gehabt. Unter den zahlreichen, vortrefflichen Abbildungen, die auch dieſen Aufſatz zieren, ſind nur wenige Trümmerſtätten zu ſehen. Die nach den Vorſchlägen von P. Clemen durch die Zivilverwaltung eingeführte Organiſation des Kunſtſchutzes, die ſich von vornherein mit der polniſchen Geſellſchaft für Denkmalpflege in gutes Einvernehmen zu ſetzen gewußt hat und dadurch nicht unweſentlich gefördert worden iſt, hat ſich vortrefflich bewährt. Auch der Heimatſchutz iſt dabei zu ſeinem Rechte gekommen. Das 1918 bereits in zweiter Auflage erſchienene »Handbuch von Polen« iſt ein rühmliches Zeugnis der Tätigkeit der vom Generalgouverneur Beſeler eingeſetzten »landeskundlichen Kommiſſion«, der ſpäter noch eine beſondere »Archiv-Kommiſſion« zur Seite geſtellt worden iſt.

»Die Baudenkmäler in Litauen« betitelt ſich der nächſte Bericht aus der Feder des Jenenſer Kunſthiſtorikers P. Weber. Im ganzen handelt es ſich auch hier weniger um Nachrichten über die vorgekommenen Zerſtörungen und die unternommenen Schutz- und Sicherungsmaßregeln, als um Würdigung der Kunſtdenkmäler in Wilna, Kowno, Grodno uſw. ſowie der alten Burganlagen Litauens. Weber bringt hier manche neue und wertvolle baugeſchichtliche Nachrichten.

Einen beſonderen Abſchnitt bilden die »Baudenkmäler im Gebiet der Bug-Armee«, über die Baurat Fr. Kullrich-Dortmund berichtet. Zwar iſt auch hier an der äußerſten Grenze des polniſch-litauiſchen Kulturgebietes manches ſtolze Adelsſchloß und mancher alte Kirchenbau dem Kriege zum Opfer gefallen, weitaus die meiſten und wichtigſten der prächtigen Barockkirchen und der vom Ordenslande aus beeinflußten intereſſanten Backſtein-Architekturen ſind aber erhalten geblieben und zum Gegenſtand eingehender Unterſuchungen gemacht worden.

In dem der öſterreichiſchen Verwaltung unterſtellten Generalgouvernement Lublin und Galizien, über deren Kunſtdenkmäler und Denkmalpflege der Vorſtand des deutſch-öſterreichiſchen Staatsdenkmalamtes Fortunat von Schubert-Soldern berichtet, hat die Kriegsfurie von Anbeginn an ſo verheerend gewirkt, daß die von der Brüſſeler Tagung für Denkmalpflege aus angeregte Organiſation eines militäriſchen Denkmalſchutzes ſich hier von vornherein den ſchwierigſten Aufgaben gegenübergeſtellt ſah. Der Raum geſtattet leider nicht, näher darauf einzugehen, in welch umfaſſender und ſorgfältiger Weiſe auch hier, beſonders in den 28 Bezirken des Kronlandes Galizien, von denen nur wenige verſchont geblieben ſind, unter Leitung der Wiener Zentralkommiſſion und der betr. Landeskonſervatorn von den öſterreichiſchen Denkmalpflegern für den Schutz und die Wiederinſtandſetzung der beſchädigten Kunſtdenkmäler gearbeitet worden iſt, wie ich mich auch auf einen kurzen Hinweis auf den Bericht von Heinz Braune über »Die Denkmalpflege im beſetzten Gebiet von Rumänien« beſchränken muß. Die kunſtgeſchichtliche Ausbeute in dieſer kunſtarmen

Gegend iſt keine große, immerhin handelt es ſich hier um Bauwerke eines intereſſanten Miſchſtils, der vom Balkan in die Gebiete der ruſſiſchen Kunſt herüberführt.

Über »Die Fürſorge für die Kunſtſammlungen und Kunſtdenkmäler in Serbien« berichtet der Generalkonſervator des deutſch-öſterreichiſchen Staatsdenkmalamtes P. Buberl, der nach Einrichtung der k. und k. Militärverwaltung in Serbien als fachmänniſcher Berater dem Militärgouvernement in Belgrad zugeteilt worden war. Die eigentliche Denkmalpflege konnte ſich hier faſt ganz auf Belgrad beſchränken, deſſen Monumentalbauten faſt alle mehr oder minder ſtark durch die Beſchießungen gelitten hatten.

Zur wiſſenſchaftlichen Erforſchung der okkupierten Balkanländer war von Wien aus im Sommer 1916 eine Expedition von Gelehrten ausgerüſtet worden, deren Forſchungsergebniſſe erſt in vorläufigen, vielverſprechenden Berichten vorliegen.

Einen beſonders wertvollen Beitrag bietet der hierauf folgende Bericht des Generalſekretärs des deutſchen Archäologiſchen Inſtituts in Berlin H. Dragendorff: »Archäologiſche und kunſtwiſſenſchaftliche Arbeit während des Weltkrieges in Mazedonien«. Auch von deutſcher Seite war nämlich eine wiſſenſchaftliche Kommiſſion durch die Initiative des Oberbefehlshabers General von Scholtz ins Leben gerufen worden zum Zwecke der Erforſchung jener Gegenden in bezug auf geographiſche, geologiſche, klimatiſche und wirtſchaftliche Verhältniſſe, wobei die archäologiſche und kunſtgeſchichtliche Forſchung nicht im Hintergrunde bleiben ſollte. In zweijähriger anſtrengender und gefahrvoller Arbeit ſind hier eine Anzahl ſehr wertvoller Aufnahmen, ſtellenweiſe auch Ausgrabungen zuſtande gekommen, deren Fortführung leider der plötzliche Zuſammenbruch der bulgariſchen Front ein vorzeitiges Ende bereitet hat. Wie zu erwarten, ſind größere Reſte des Altertums, nennenswerte Ruinen aus mazedoniſcher und römiſcher Zeit nicht angetroffen worden, die Ausbeute beſchränkte ſich hier hauptſächlich auf Architekturteile, Inſchriften und Einzelfunde, zum Teil prähiſtoriſcher Art (Gräber der Hallſtatt-Zeit). Ergebnisreicher waren die Forſchungen auf dem Gebiete des byzantiniſchen Kirchen- und Kloſterbaues. Im Mittelpunkt ſteht dabei Ochrida, von wo die ſlawiſche Welt die Ziviliſation auf dem Balkan ausgehen läßt.

Die drei folgenden Berichte beſchäftigen ſich mit der deutſchen Denkmalpflege und der kunſtgeſchichtlichen Forſchung unter türkiſcher Flagge. Wie ſchon im Frieden die deutſche Archäologie neben der Erforſchung der antiken Monumente deren Erhaltung als gleichwertiges wiſſenſchaftliches Ziel hingeſtellt hat, ſo iſt hier auch unter dem Schutze der Waffen von deutſchen Gelehrten nach beiden Richtungen hin wertvolle Arbeit geleiſtet worden. Während der Weltkrieg die hier in Betracht kommenden alten Kulturgebiete nur an wenigen Stellen berührt und durch Beſchießungen nur geringen Schaden angerichtet hat, erſchien es aber bald dringend geboten, ſowohl die türkiſche Militärverwaltung bei ihren Befeſtigungsarbeiten, als auch auch die jungtürkiſchen Behörden bei ihrer gerade während des Krieges ſtark geſteigerten Bautätigkeit von der Zerſtörung der alten Ruinenſtätten abzuhalten.

Ernſt Rodenwaldt, der als beratender Hygieniker der Armee des Feldmarſchalls Liman von Sanders zugeteilt war, gebührt das Verdienſt, zuerſt auf die hier drohenden Gefahren hingewieſen und die Entſendung des erſten Sekretärs des deutſchen Archäologiſchen Inſtituts in Athen Dr. G. Caro zu Anfang des Jahres 1917 veranlaßt zu haben. Der Bericht des Genannten über die »Deutſche Denkmalpflege im weſtlichen Kleinaſien« ſchildert eingehend die zur Sicherung unſerer alten Ausgrabungsſtätten in Epheſos, Didyma, Magneſia, Pergamon uſw. vorgenommenen Sicherungsmaßregeln, wobei es auch gelang, die wertvollſten Kleinfunde und die wiſſenſchaftlichen Aufzeichnungen der amerikaniſchen Archäologen aus dem von Räubern erbrochenen Expeditionshauſe von Sardes nach Smyrna zu retten

Die Tätigkeit Theodor Wiegands hat ſich hauptſächlich unter den Auſpizien des kunſtſinnigen Generals Djemal Paſcha abgeſpielt, von dem der Berliner Muſeumsdirektor zum Generalinſpektor der Altertümer innerhalb des Bereiches der IV. tür-

kiſchen Armee ernannt worden war. Sein Bericht über »Denkmalſchutz und kunſtwiſſenſchaftliche Arbeit während des Weltkrieges in Syrien, Paläſtina und Weſtarabien« enthält die Ergebniſſe ſeiner im Verein mit dem Tübinger Archäologen C. Watzinger und dem damaligen Münchener Privatdozenten C. Wulzinger unternommenen Inſpektionsreiſen im Gebiet der Sinai-Halbinſel, woran ſich der Beſuch von Jeruſalem, Petra, Haurân, Palmyra, der ganzen phönikiſchen Küſte und Nordſyriens bis ins alte Hethiterland hinein angeſchloſſen hat. Überall wurden militäriſche Überwachungsſtellen für die Erhaltung der alten Kunſtdenkmäler errichtet, die Neubauten aus den Ruinenſtätten entfernt, die Zufahrtsſtraßen nach Möglichkeit ausgebeſſert und Unterkunftsſtätten geſchaffen. Daß dabei die wiſſenſchaftlichen Forſchungen nicht vernachläſſigt worden ſind, iſt ſelbſtverſtändlich; gelegentlich ſind ſogar neue Ausgrabungen vorgenommen worden. Leider gibt der Bericht wenig Hoffnung, daß den weiteren Zerſtörungen der alten Ruinenſtätten durch die Bautätigkeit der Tſcherkeſſen im Oſtjordanland und der Araber Syriens bei der jetzt herrſchenden Anarchie Einhalt geboten werden kann. Die türkiſche Regierung hat es zu lange an der nötigen Aufklärung und Beaufſichtigung der Bevölkerung nach dieſer Richtung hin fehlen laſſen.

Handelte es ſich hier auf den weſtlichen türkiſchen Kriegsſchauplätzen um eine einheitliche Organiſation von Denkmalpflege und Forſchung, ſo haben an den öſtlichen Grenzen der Türkei, an der ſogen. Kaukaſusfront und im ſüdlichen Meſopotamien einzelne deutſche Gelehrte und Architekten unabhängig voneinander, zunächſt unter dem Oberkommando unſeres trefflichen Feldmarſchalls von der Goltz und dann unter v. Falkenhayn auf von früher her bekannten Bahnen im Dienſte der Denkmalpflege und Forſchung tapfer gearbeitet. Der Bericht, den Friedrich Sarre, der erſte Kenner jener Gebiete, über die »Kunſtwiſſenſchaftliche Arbeit während des Weltkrieges in Meſopotamien, Oſt-Anatolien, Perſien, und Afghaniſtan« erſtattet, zeigt, mit welch ſchwierigen Verhältniſſen auch hier zu kämpfen war. Daß trotz den von Sarre und ſeinen Mitarbeitern, — ich nenne nur: Koldewey, Andrae, Herzfeld, Reuther, Lücke, Bünte, Langenegger, Schede, Ritter und Preusser — eine Fülle erfolgreicher Unternehmungen durchgeführt werden konnte, iſt um ſo erfreulicher, als vorausſichtlich der Tätigkeit deutſcher Gelehrter in jenen Gebieten für lange Zeit durch den unglücklichen Ausgang des Krieges ein Riegel vorgeſchoben ſein dürfte. Von den beiden großen deutſchen Unternehmungen in Babylon und Aſſur war die letztere ſchon vor Beginn des Krieges zum Abſchluß gelangt. Leider iſt den dortigen Ruinen in der letzten Zeit, als Kala-Schergat im Operationsgebiet der VI. Armee lag, »arg mitgeſpielt worden«. Am 7. März 1917 mußte Koldewey Babylon, die Stätte ſeines 18jährigen erfolgreichen Wirkens, verlaſſen.

Eine beſondere Bedeutung mißt Sarre der vom Legationsrat von Hentig und Hauptmann O. Niedermayer geführten Expedition nach Afghaniſtan bei, die er »eine der glänzendſten Betätigungen deutſcher Energie« nennt und die neben bedeutſamen geologiſchen, zoologiſchen und botaniſchen Reſultaten auch für die archäologiſch-kunſtwiſſenſchaftliche Forſchung ergebnisreich geweſen iſt.

Den Abſchluß des Werkes bilden die beiden Berichte von Fr. Trendelenburg-Berlin über »Metallbeſchlagnahme und Denkmalpflege« und von Fortunat von Schubert-Soldern-Wien über »Die Metallbeſchlagnahme in Öſterreich«. Im Anſchluß an ſeine Mitteilungen auf dem Augsburger Tag für Denkmalpflege im September 1917 ſchildert Geh. Regierungsrat Trendelenburg nach einer kurzen hiſtoriſchen Überſicht über frühere Vorkommniſſe dieſer Art die Maßnahmen im Heimatsgebiete: wie vom Herbſt 1915 an zunächſt durch freiwillige Hergabe, dann auf dem Wege der Enteignung die Kupfer- und Meſſinggeräte, dann das Dachkupfer, das Zinn der Orgelpfeifen und die Kirchenglocken, ſchließlich ſogar die Bronzeſtandbilder von der Heeresverwaltung in Anſpruch genommen worden ſind. Bei der Maſſenhaftigkeit des An-

gebotes war es möglich, wertvolle alte Typen ganzer Gattungen von Gebrauchsgegenständen vor dem Einschmelzen zu retten, und neue Museen sind auf diese Weise entstanden. Immerhin sind vom Standpunkte der Denkmalpflege aus auch hier schwere Einbußen zu verzeichnen. Glücklicherweise ist wenigstens der Bestand an wertvollen alten Glocken erhalten geblieben. Über denselben Gegenstand berichtet F. von Schubert-Soldern in Bezug auf Österreich. Hier ist es besonders dem Eingreifen des neugegründeten Staatsdenkmalamtes und der Landeskonservatoren zu danken, daß die künstlerisch und geschichtlich wichtigsten der von der Enteignung betroffenen Metallgegenstände dem Staat, den Kommunen, den Kirchen und den Privaten erhalten geblieben sind. Freilich erscheint auch hier die Einbuße gewaltig, wenn man erfährt, daß z. B. in Mähren und Schlesien nur 4% aller Glocken und in keinem Landesteile mehr als 10% erhalten geblieben sind, ähnlich ist der Bestand an Orgeln reduziert worden.

Wir stehen am Ende der Besprechung dieses hochverdienstvollen Werkes, das sich wie ein Schild vor die Ehre der deutschen und österreichischen Kriegsführung stellt. Die Zeit wird und muß kommen, wo das Band, das die geistige Arbeit um alle zivilisierten Völker schlingt, sich stärker erweisen wird, als das blinde Haßgefühl, das uns dauernd zu Boden drücken und zu Barbaren stempeln möchte. Ruhige Überlegung wird an Stelle der Leidenschaft treten, und die gemeinsame Kulturarbeit von selbst wieder die Brücke zwischen den früheren Gegnern schlagen. Ich glaube, das vorliegende Werk wird einen guten Teil hierzu beitragen.

A. von Oechelhaeuser.

PERSONALIEN

Der Tiroler Maler Egger-Lienz hat die Berufung an die Wiener Akademie der Künste abgelehnt.

*

Der Kustos am Bayrischen Nationalmuseum Dr. Max Hauttmann hat die venia legendi für Kunstgeschichte an der Universität München erhalten.

*

Das neuerrichtete Ordinariat für mittlere und neuere Kunstgeschichte an der Universität Gießen wurde dem a. o. Prof. Dr. Christian Rauch übertragen.

SAMMLUNGEN

Das Segantini-Museum in St. Moritz, dessen Verwaltung an den Kurverein übergegangen ist, wird gegenwärtig neugeordnet. Es ist durch verschiedene Neuerwerbungen und Schenkungen bereichert worden, z. B. den »Reisigträger«.

*

Ein Museum westeuropäischer Innenkunst des 16., 17. und 18. Jahrhunderts haben unter dem Namen »Vieux Morges« Alexis und Emiline Forel in Morges am Genfer See gegründet. Herr und Frau Forel haben seit Jahrzehnten geforscht und gesammelt und man verdankt ihnen mehrere verständnisvolle Werke über die römische und gotische Zeit Frankreichs. Es handelt sich um eine Auswahl von Möbeln, Plastiken, Keramiken und graphischen Erzeugnissen. »Vieux Morges« ist kein bloßes Raritätenkabinett. Das eigens dazu erneuerte Haus läßt in seinen Räumen eine reiche Stimmung zur Geltung kommen und macht den Eindruck eines nicht überladen, aber vornehm ausgestatteten Landschlosses um 1630. Das Museum ist den Kunstfreunden jeden Mittwoch Nachmittag geöffnet. *H. G.*

INSTITUTE

Das Forschungsinstitut für afrikanische und allgemeine Volkskunde in München, dessen Sammlungen ins Ausland verkauft werden sollten, wird nun, Berliner Blättern zufolge, München und damit Deutschland erhalten bleiben. Es ist den Bemühungen seines Schöpfers, des bekannten Afrikaforschers Frobenius gelungen, die nötigen Mittel zusammenzubringen. Eine Subventionierung durch die Stadt München ist in Aussicht gestellt.

*

Das niederösterreichische Unterrichtsamt hat die Zulassung von Frauen zum

Studium an der Akademie der bildenden Künſte in Wien vom Studienjahre 1920/21 angefangen grundſätzlich genehmigt. Hierbei hat als ſelbſtverſtändliche Vorausſetzung zu gelten, daß die Bewerberinnen den Anforderungen für die Aufnahme voll entſprechen, die für männliche Studierende gelten.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Im Künſtlerhauſe, Bellevueſtraße, wurde am 4. Juli eine Ausſtellung »Deutſche Städtebilder« eröffnet.

Bei Ed. Schulte wird zur Zeit eine Kollektivausſtellung Hans Wacker, Berlin, veranſtaltet.

Der »Sturm« zeigt im Juli: Gemälde und Aquarelle von Nell Walden und Tour Donas (Belgien), Geſamtſchau der »Sturm«-Künſtler: Kandinsky, Chagall, Leger, Picabia, Campendonk, Heemskerck, Schwitters, Bauer, Molzahn, Wauer, Nebel.

Das Graphiſche Kabinett J. B. Neumann zeigt in ſeiner 92. Ausſtellung: Jungtſchechiſche Kunſt (Čapek, Hofman, Špála, Zrzavy).

*

Corinth-Ausſtellung in Chemnitz

Eine große Kollektiv-Ausſtellung bei Gerſtenberger! Sie heißt: Das Lebenswerk von Lovis Corinth. Sie bietet einen faſt lückenloſen imponierenden Rückblick auf den Weg, den — bergauf, bergab, ſelten beſchwingten Fußes, ſondern zumeiſt unter Aufbietung aller Kräfte — Lovis Corinth, der Führer der Sezeſſion, in den Jahren ſeines Künſtlerwallens zurückgelegt hat: manchmal ſtrauchelnd, aber immer den Blick feſt auf das Ziel gerichtet — oft in die Irre ſchweifend, aber immer ſich des rechten Weges bewußt. Lovis Corinth ſteht ſeit vier Dezennien im Kampf um die deutſche Kunſt, ſeit mehr als zwei Jahrzehnten im erſten Gliede. Er gehört zu den Perſönlichkeiten, die man »nennt«.

Die Ausſtellung lehrt den ernſthaften Beſchauer, daß ſelbſt die, die Corinth liebten, ihn noch nicht recht kannten. Und die bisher nicht immer und unbedingt zu ſeiner Gefolgſchaft gehörten, werden ſich mit tiefem Reſpekt das Urteil aneignen, das der feinpointierende Geiſt Max Liebermanns über ihn fand: »Er iſt einer der ernſthaftigſten Künſtler Deutſchlands — vielleicht gar der ernſthafteſte!« Man überſchaue nur einmal die lange Bilderreihe dieſer Galerie, man überſchlage nur einmal die darin beſchworenen künſtleriſchen Energien — und dann überſchaue man das ganze große Heer derer, die zur Zeit in Deutſchland an der Staffelei ſtehen: wo iſt der, der in kurzen 40 Jahren ſo viel künſtleriſche Intenſität aufbringen, einen ſolchen Brand maleriſcher Leidenſchaft entfachen könnte? — Die Herren von der »jüngſten« Kunſtkritik, die ihr »Kruzifix« in immer neuer Abwandlung pſalmodieren und das Evangelium der »allerneueſten« Kunſt auf die Gaſſen hinausſchreien, ſollten ſich beſinnen: hier iſt einer, der auch einſt glaubte, auf nie betretenen Pfaden zu nie gekanntem Ziele vorzudringen, der ſich einſt unter genau dem gleichen Hohngelächter ſeinen Weg erkämpfte und nun dorthin gelangte, wo ein Gott das höchſte Glück ſpendet.

Alle Kunſt hat urewig nur ein Ziel und einen Weg — wie ſie nur eine Lehrerin hat: Natur. Bei Corinth führte der Weg von Chriſtus zu Magdalenen und von Magdalenen zurück zu Chriſtus: in keinem Künſtler iſt der Zwang, uns von dem Erbe des materialiſtiſchen, »techniſchen« Zeitalters zu befreien und zu einer höheren Einheit von Menſch und Weltall zu gelangen, ſo ſtark wie bei ihm. Nie iſt er ſtärker, als wenn er die Sehnſucht nach Höherem zu allen Teufeln wünſcht und mit Fäuſten — denen Gott und die Welt zwiſchen den Fingern ſchwinden — das irdiſche, daſeinsbeglückte Leben packt. Und wie bezeichnend wieder für den »Rubens des 20. Jahrhunderts«: nach ſo und ſo viel fleiſchigen Frauenakten, nach ſo viel »Schlachthäuſern« wird in der dritten augenblicklichen Epoche des »Malers der Derbheiten« zum Hauptzweck: das Stillleben, das Porträt, die Landſchaft. Kein Beſchauer dieſer Ausſtellung wird es mehr vermögen, Corinth in der Hauptſache als den Maler der beſſeren Frauenakte anzuſehen. Dieſer ſtämmige Oſtpreuße — man kann ihn ſich nicht anders als breitbeinig vor der Staffelei ſtehend vorſtellen — bedeutet für die Kunſt unſerer Zeit denn

doch noch ein gut Stück mehr, als man bisher geglaubt. Und dabei bleibt's, ſelbſt wenn man nicht zugeben will, daß die »brutalen« Akte Corinths ein Beweis der Geſundheit dieſer unſerer zeitgenöſſiſchen Kunſt ſeien. Dieſe Akte geben nämlich nicht den eigentlichen Corinth. Die ſtrotzende »geſunde Sinnlichkeit« — wie bei der Eröffnung der Ausſtellung Dr. Karl Schwarz dieſen Zug der Corinthſchen Malerei bezeichnete — hat für jeden nur einigermaßen anſchlägigen Kopf etwas Überheiztes: man blicke zurück, wie die Niederländer »Erotik« brachten, und wird nicht beſtreiten können, daß in dem breiten Lachen, mit dem Corinth ſeine Derbheiten bringt, ein gewiſſer unechter Ton mitſchwingt.

Aber Corinth iſt eben nicht wegen ſeiner glänzenden Aktbilder, ſondern trotz ihrer ein — Maler. Man ſchiebe nur dieſe vielgeprieſene »Menſchenfleiſch«-Malerei, wie ſich's gehört, eine Linie zurück und ſehe den Meiſter der Farbe in den Stilleben, in den Blumenſtücken und Landſchaften, in dem oder jenem Porträt. Und wer weiß, ob wir nicht noch einen ganz neuen, einen vierten Corinth kennen lernen werden. Gerade das graphiſche Werk des Künſtlers, das in der Ausſtellung ganz vorzüglich vertreten iſt, deutet darauf hin. Eine Anzahl dieſer Blätter ſind Überſetzungen aus der Sprache des Pinſels in die des Griffels: Vorſtudien zu Gemälden. Der Künſtler gibt ſich in ihnen Aufſchluß über Bewegungsmöglichkeiten des nackten Körpers, Funktionen der Muskeln, Lagerung und Verſchiebung der Fleiſchmaſſen. Überall prägt ſich die ihm eigene ungeſtüme, derbe Lebensenergie aus. Die älteren Blätter halten ſich in zarten, die Formen ſtreichelnden Strichlagen von zarter toniger Abſtufung und ſind oft von ſchimmernder maleriſcher Weichheit. Die der letzten Jahre — ſie ſind leider nicht ſo ſtark vertreten — bringen einen kraftvollen graphiſchen Stil mit ausgeſprochener Vorherrſchaft der Linie und reißender Energie und Schlagfertigkeit des Striches. Corinth bevorzugt als Radierer die kalte Nadel, deren Technik ihm allein die gewünſchte Schärfe und Prägnanz hergibt. Die reiche Zahl der ausgeſtellten Blätter Corinthſcher Schwarzweißkunſt läßt uns deutlich erkennen, daß dieſe niemals den beſtimmenden Einfluß auf ſeine Malerei ausgeübt hat, wie das beiſpielsweiſe bei Max Liebermann der Fall war. Das große maleriſche Temperament Corinths hat ſich eben auch auf dieſem Gebiete mit ſelbſtändiger Kraft und in ſeinem, ſein eigenes Ich nie verleugnenden Geiſte ausgeprägt.

So wird auch dieſer Teil der prächtigen, von dem Arrangeur mit vielem Geſchick zuſammengeſtellten Ausſtellung auf Corinth neue Lichtblicke werfen, er wird neben der Gemäldeausſtellung, — aus der ich nur als beſonders bekannte Werke die unerhört brutale »Blendung Simſons«, die prickelnd-ſprühende »Verſuchung des hl. Antonius«, den realiſtiſchen »geſchlachteten Ochſen«, das durchgeiſtigte Porträt des Geigers Weißgerber und vor allem das duftige große »Blumenſtilleben« erwähnen möchte — ein erſchöpfendes Bild der Kunſt dieſes großen Könners geben. Die Ausſtellung ſelbſt aber wird mit ſolchem Erkennen allein ſchon ein Kunſtereignis erſten Ranges für Chemnitz bedeuten.

Conſtantin Krebs.

*

Frankfurt a. M. Die Sommerausſtellung des Kunſtvereins wird die Entwicklung der Malerei in Frankfurt während des vergangenen Jahrhunderts zeigen. Von den Zeiten des Fürſtprimas Karl v. Dalberg, wo Cornelius nach Frankfurt kam, über die Frankfurter Romantiker, über Veit, Rethel, Schwind, Steinle, dann über Jakob Becker, Karl Morgenſtern, die Frankfurt-Cronberger wie Burger, Dielmann, Rumpf, wird ſie zu den unter franzöſiſcher Einwirkung wie Burnitz, Eyſen, Viktor Müller, Hausmann, Scholderer u. a. m. führen und ſchließlich bei Thoma, Trübner, Steinhauſen, Boehle und Altheim enden. Die Eröffnung der Ausſtellung iſt auf den 1. Auguſt feſtgeſetzt.

Der Kunſtverein zeigt Gemälde von Reinhold Ewald und Herm. Lismann, daneben Malereien, Plaſtik und Graphik von E. Kuhn-Feldberg.

Bei Schames ſind von Anton Kerſchbaumer Gemälde, Aquarelle und Lithographien ausgeſtellt und Landſchaftsgemälde von Fritz Scherer.

Lübeck. In der Overbeck-Gesellschaft ist im Monat Juli Liebermann-Graphik ausgestellt, verkäufliche und unverkäufliche Blätter, darunter auch schöne Zeichnungen aus dem Privatbesitz des Künstlers. Eine Hauptzierde der Ausstellung bilden einige der Ölskizzen zum »Professorenkonvent«, Leihgaben der Hamburger Kunsthalle, dort leider viel zu selten gezeigt. Durch reichen Blumenschmuck (starkfarbige Vasen auf schlichten Postamenten), den Herr Gartenbauinspektor Harry Maass besorgte, ist der Versuch gemacht, das Raumbild zu beleben. Da die kleinen und niedrigen Räume im zweiten Obergeschoß des Schabbelhauses, in den die Overbeck-Gesellschaft sich hat provisorisch zurückziehen müssen, für eine größere Bilderschau wenig geeignet sind, muß während der nächsten Monate versucht werden, durch innere Abrundung der vorgeführten Gegenstände und geschmackvolle Anordnung den geringen Umfang der dargebotenen Werke wettzumachen. *H.*

*

Bern, Kunsthalle. Schweizer Malerei, Graphik und Plastik ist ausgestellt, vertreten durch Herm. Huber, Walter Helbig, E. Steinhof und Hans Stocker.

*

Ferrara. In den prächtigen Räumen des Erzbischöflichen Palais ist die erste Ausstellung ferraresischer Kunst eröffnet worden, veranstaltet von dem Verein »Benvenuto Tisi da Garofalo«. In zwei Sälen sind Werke des eben verstorbenen Malers Gaetano Previati vereinigt, der in Italien eine einzigartige Stellung einnahm durch die ihm eigene Verbindung zwischen pointillistischer Technik und einer idealistischen Auffassung in der Wahl religiöser und historischer Themen. Sein ganzes Können zeigen die religiösen Bilder »Die drei Marien am Fuß des Kreuzes« und die »Bestattung einer Jungfrau«, die Historienbilder »Paolo und Francesca«, »Die Jagd des Lodovico il Moro« und die stimmungsvollen Landschaften »Ferraresische Ebene«, »Alba in Ligurien«, »Stille« und »Morgendämmerung«.

Außer den bereits anerkannten Cesare Laurenti und Gius. Mentessi kommen auch eine Reihe von jüngeren Malern zu Wort, darunter die beiden schon verstorbenen Augusto Tagliaferri und Aroldo Bonzaghi. Tagliaferri war ein leidenschaftlicher Sucher nach neuen künstlerischen Ausdrucksmitteln, den nur ein allzu früher Tod daran hinderte, ganz zu sich selber zu kommen; Bonzaghi war ein gewissenhafter Schilderer modernen Lebens, der seine Motive in dem leichtfertigen Treiben der Konzertkaffees und der mondänen Treffpunkte fand, der aber mit einem kaustischen Ton die innere Angst und das geheime Elend dieses frivolen Lebens zu treffen verstand. Er stellte auch gern »Bohemiens« dar, arme unterernährte Wesen, die man zu den »Ausgestoßenen der Gesellschaft« zu zählen liebt. Hier in Ferrara ist er mit einigen 50 Werken vertreten, die den frühzeitigen Tod des Künstlers beklagen lassen, der, kaum 30jährig, am 30. Dez. 1918 in Mailand gestorben ist.

Unter den jungen Malern, die noch in der Blüte ihrer Arbeitskraft stehen, verdienen Edgardo Rossaro und Ugo Martelli besonders genannt zu werden. Rossaro, der mit 28 Werken einen eigenen Saal eingeräumt erhielt, erweist sich als ein vorzüglicher Bildnismaler — sein »Selbstbildnis« ist der Galerie einer großen Stadt würdig befunden worden — und als ebenso talentvoller Landschafter. Verschiedene Gegenden Italiens hat er mit gleichem Gelingen wiederzugeben verstanden: die Römische Campagna, die Hügel von Florenz, die Dolomiten von Cadore. Ein großer Rundblick auf die Schneeberge der Cadoriner Alpen wurde vom Magistrat von Pieve di Cadore (Heimatsort Tizians) erworben, um im Rathaussaal aufgehängt zu werden. Ugo Martelli stellt einen Zyklus von 10 Gemälden aus der Geschichte der berühmten Badia von Pomposa aus, in denen Dante, Giotto und Guido Monaco auftreten. In einem anderen Saale zeigt er ein Triptychon aus der Franziscus-Legende: »Die Einkleidung der hl. Klara«, »Die Blindheit des hl. Franz«, »Der Tod des Poverello«, inspiriert von den »Fioretti«; in einem dritten Saal sieht man eine große Abruzzenlandschaft mit den Schneefeldern der Maiella als Hintergrund, und daneben stimmungsvolle Gemälde wie »Jesus im Schiff«, »Preghiera«, »Der gute Hirte«.

An Bildhauern ſind auf der Ausſtellung nur zwei vertreten: Pietro Ferrari und Arrigo Minerbi. Der letztere iſt in der Tat ein großer Künſtler. Außer einem ſchönen, ausdrucksvollen »Selbſtbildnis« zeigt er den reizvollen Kopf eines »bimbo«, einen weiblichen Akt, der mit unvergleichlicher Anmut modelliert iſt, ein Bildnis der toten Mutter, ein wahres Meiſterſtück, das ſich die Moderne Galerie in Mailand geſichert hat, und einen Kopf der »Vittoria« voll Stolz und heldenhafter Kühnheit. Minerbi iſt 1881 in Ferrara geboren und lebt gegenwärtig in Mailand; ſchon vor dieſer Ausſtellung machte er ſich einen Namen durch den gigantiſchen »Neptun« am liguriſchen Meer, in der Nähe von Monterosso, und durch ein Grabdenkmal in einer Ortſchaft am Comer See. Bereits die Mailänder Herbſtausſtellung in der Galleria Pesaro erwies ihn als einen der beſten Bildhauer des gegenwärtigen Italiens.

G. Battelli.

*

Florenz. In der Künſtlervereinigung »Leonardo da Vinci« zeigt der Maler-Radierer Guido Colucci eine hübſche Kollektion von Radierungen, Zeichnungen, eingefärbten Stoffen und keramiſchen Gefäßen von wirklich auserleſenem Geſchmack. Beſonders die Keramik mit ihrem grünlichen und violetten Lüſter erinnert lebhaft an die hiſpano-mauriſchen »azulejos«.

Im Palazzo Horne — einem wahren Juwel florentiniſcher Renaiſſancearchitektur — wurde eine Sonderausſtellung des Kunſtkritikers und Romanſchriftſtellers Ardengo Soffici veranſtaltet, der an die letzten Franzoſen, Degas und Cézanne, anknüpft und ſich auch Einflüſſen des Futurismus nicht verſchließt.

G. B—i.

*

Rom. Zur Feier der vor 50 Jahren (am 20. September 1870) erfolgten Wiedervereinigung von Rom mit Italien hat der Magiſtrat für den kommenden Winter eine Ausſtellung moderner italieniſcher Kunſt beſchloſſen, verbunden mit einer retroſpektiven Schau über die italieniſche Kunſt der letzten 50 Jahre. Die Eröffnung findet am 3. November ſtatt, Schluß im März 1921.

G. B—i.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Die erſte ſtaatlich anerkannte deutſche Beratungs- und Vermittlungsſtelle für angewandte Kunſt iſt jetzt unter Mitwirkung der Staatsminiſterien für Unterricht und Kultur ſowie für Handel, Induſtrie und Gewerbe in Bayern ins Leben gerufen worden. Sie hat den Zweck: 1. Auskunft und Rat in künſtleriſchen Fragen zu erteilen, 2. geſchmacklich und fachlich brauchbare Entwürfe zu vermitteln, 3. durch gegenſeitige Beeinfluſſung und Aufklärung das Zuſammenwirken von Künſtlern, Gewerbetreibenden und ſonſtigen Auftraggebern zu fördern und hierdurch erzieheriſch zu wirken. Die Leitung der Stelle unterſteht dem Münchener Bund, deſſen Tendenz der des Werkbundes entſpricht. Ein künſtleriſcher Beirat von fünf Mitgliedern beurteilt die eingelaufenen Entwürfe und empfiehlt die Künſtler. Für größere Aufgaben ſollen öffentliche Preisausſchreiben erlaſſen, beſondere Preisgerichte ernannt werden.

*

Die Stadt Halle beſchloß, als Künſtlernotſtandsarbeiten einen Wettbewerb zur Erlangung von Entwürfen für ein Volkshaus auszuſchreiben und dafür 25000 M. auszuwerfen. Das Volkshaus ſoll Kinderkrippen, Leſeräume, Spielhallen, Konzertäle uſw. enthalten.

DENKMALPFLEGE

Beilſtein a. d. Moſel. Die am 17. April 1920 verſammelten Bonner Bürger erklärten in voller Übereinſtimmung mit den gleichartigen Verſammlungen zu Trier und Koblenz und den Beſtrebungen des Rheiniſchen Vereins für Denkmalpflege und Heimatſchutz, daß die der Ortſchaft Beilſtein a. d. Moſel — eines der köſtlichſten Landſchaftsbilder des geſamten Rheinlandes — durch die geplante Bahnlinie drohende Verſchandelung als eine ſchwere Beeinträchtigung der dem Rheinlande geſchuldeten Rückſicht empfunden wird. Die Verſammlung verlangte von der Staatsregierung, daß für den notwendigen Bahnbau eine Linie gewählt wird, welche die einzigartige Schönheit des dortigen Landſchaftsbildes unvermindert erhält und das Städtchen Beilſtein als ein einheitliches Denkmal von geſchloſſener geſchichtlicher Wirkung ſchont.

Das Bogenfeld über dem Mittelportal des **Berliner Doms**, das bisher leer geblieben war, wird in absehbarer Zeit ein Glasmosaikbild nach Entwurf von Artur **Kampf** erhalten. Das Werk stellt Christi Wort dar: »Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid«. In etwa dreiviertel Jahren wird die Ausführung in den Werkstätten von Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff, vollendet sein.

*

Das berühmte **Kölner Dombild**, der Flügelaltar mit der Anbetung der Könige im Kölner Dom, das Hauptwerk des Stephan **Lochner** (das den Namen »Dombild« eigentlich sehr zu Unrecht trägt, ist es doch für die 1426 erbaute Rathauskapelle gemalt worden und stand hier auch bis zu deren Aufhebung 1810), war im März 1918 der Fliegergefahr wegen aus dem Dom entfernt und nach dem Franziskanerkloster in Warendorf (Westfalen) gebracht worden, wo es bis heute wohlverpackt der Wiederkehr harrte. Nach über zwei Jahren der Verbannung wird es nun in diesen Tagen wieder nach Köln übergeführt und an seinem »alten« Platz in der Michaelskapelle des Doms wieder aufgestellt werden.

VEREINE

Hamburg. Unter den Namen »**Tapeten-Museum E.V.**« wurde mit dem Sitz in Hamburg ein **Verein** begründet, der die Sammlung hervorragender Tapeten und anderer Wandbekleidungen alter und neuer Zeit bezweckt, um sie einem kunstgewerblichen Museum anzugliedern. Aus Anlaß der Gründungssitzung fand in der Kunstgewerbeschule eine **Ausstellung** von 20000 Blättern statt, die einen guten Überblick über die Entwicklung der Tapetenindustrie gab. Freunde der Tapete, die sich im Besitz interessanter Tapeten, besonders älterer Zeiten, befinden, werden gebeten, diese dem Vorsitzenden des Vereins, Geheimrat G. Iven, Hamburg 1, oder dem Schriftführer, Herm. Brand, Berlin N, Barfußstraße 1, zu übersenden.

*

Der **Bund Deutscher Architekten** veranstaltete am 19. und 20. Juni in **Würzburg** seine diesjährige Hauptversammlung. An 200 Mitglieder aus allen Landesteilen hatten sich eingefunden. Es sprachen u. a. der seitherige Vorsitzende Prof. Elsässer und der neugewählte Bundesvorsitzende Geheimrat Cornelius **Gurlitt**. Der endlich erfolgte Zusammenschluß der Vorsitzenden der Landesbezirke im geschäftsführenden Ausschuß stellt eine wichtige Folge des aus gemeinschaftlichen wirtschaftlichen Sorgen entstandenen **Einheitsverbandes** des B. D. A. dar. Den Vorsitz übernimmt Prof. Cornelius Gurlitt (Dresden), seine Stellvertreter sind Prof. Elsässer (Stuttgart) und Wilhelm Kröger (Hannover). Die Mitgliederzahl des B. D. A. ist auf etwa 2500 gestiegen. An die z. T. sehr lebhaften Erörterungen schlossen sich unter der Führung ortskundiger Kollegen Besichtigungen der architektonischen Denkmäler der alten Bischofsstadt an und ein Ausflug nach Veitshöchheim.

*

Wiesbaden. In der diesjährigen Generalversammlung des »**Nassauischen Kunstvereins**« (**Wiesb. Gesellschaft für bildende Kunst**) entbrannte ein Streit über die nach Meinung zahlreicher Mitglieder bei den Ausstellungen im Neuen Museum allzu bevorzugten radikalen Kunstrichtungen. Der bekannte Kunstmaler Willy **Mulot** wurde in den Vorstand des Vereins gewählt. Der Künstler hat sich mit einigen Schaffenden aus Mainz zu der Gruppe »Die **Argonauten**« zusammengeschlossen.

WETTBEWERBE

Die **Akademie der Künste** zu Berlin hat in ihrer letzten Sitzung über die von 59 Bewerbern beschickten Wettbewerbe Entscheidung getroffen. Der Große **Staatspreis für Bildhauer** ist Ernst Paul Hinckeldey in Berlin zugesprochen worden. Die **Staatspreise für Maler** und Architekten sind nicht zur Verleihung gelangt, es haben jedoch die Maler Kurt Haase-Jastrow, Charlottenburg und Bernhard Gobiet, Düsseldorf, Prämien aus dem Staatspreis für Malerei erhalten. — Von den **Bildhauerpreisen** ist ferner der Preis der Raußendorf-Stiftung dem Bildhauer Otto Weißmüller, Charlottenburg, der Preis der Rohr-Stiftung der Bildhauerin Frau

Emy Roeder-Garbe, Berlin, der Dr.-Paul-Schultze-Preis dem Bildhauer Walter Schulze-Mittendorff, Schmargendorf, der Schmidt-Michelſen-Preis dem Bildhauer Albert Kraemer, Berlin, zuerkannt worden. — Der Landſchaftsmaler Carl Lamprecht, Weimar, hat den Preis der Julius-Helfft-Stiftung, der Maler Ludwig Kath, Charlottenburg, den der Blechen-Stiftung erhalten. — Der Preis der 2. Michael-Beer-Stiftung für Graphiker iſt Ludwig Marin in Wien zugefallen.

VERSCHIEDENES

Nach einer uns zugegangenen Mitteilung iſt Dr. Wilh. Hauſenſtein, der in letzter Zeit das Feuilleton der »Münchn. N. N.« geleitet hatte, aus dem Redaktionskollegium dieſer Tageszeitung ausgeſchieden.

*

Aus der Martin-Bloch-Ausſtellung bei Paul Caſſirer ſind zwei farbige Zeichnungen geſtohlen worden; die eine eine Gruppe von Stierfechtern darſtellend, die andere die Studie einer liegenden nackten Frau. Die Kunſthandlung bittet um Mitteilung, wenn dieſe Blätter irgendwo angeboten werden.

*

Im Thermenmuſeum zu Rom iſt ein ſchwerer Diebſtahl begangen worden. Die Diebe entwendeten außer einigen wertvollen ägyptiſchen Skulpturen eine Menge koſtbarer Stücke archaiſchen Goldſchmucks.

KUNSTMARKT

Wiesbaden. Eine Pflegſtätte beſonders für Weimarer Kunſt hat ſich in dem Kunſtſalon Okrongle aufgetan, der u. a. gute Werke von Hagen (Weimar) aufzuweiſen hat.

*

Vom 7. bis 10. Juli wird vom Verſteigerungsamt Dorotheum, Wien, die 309. Kunſtauktion »Gemälde und Antiquitäten« veranſtaltet. Der Katalog verzeichnet 549 Nummern und 10 Tafeln mit Abbildungen, unter denen die folgenden hevorgehoben ſeien: Nr. 6 Knabenbildnis von Bronzino, Nr. 5 »Landſchaft mit Burgruine« von C. H. Brand, Nr. 14 »Suſanna im Bade« (von einem Florentiner Cassone, um 1440), Nr. 46 Bruſtbild eines ſpaniſchen Edelmannes, en face (um 1650), Nr. 61 ein bemaltes Terrakottorelief »Vanitas vanitatum« (Süditalien, Ende 16. Jahrh.): Nr. 95 »Steinbruch« von A. v. Pettenkofen, Nr. 108 »Sabinermädchen als Schnitterin« von Anton Romako (bez.: A. Romako a Roma), Nr. 166 Bruſtbild einer Dame (Miniatur, bez.: L. Fiſcher 1847), Nr. 180 Bruſtbild eines Mannes (Miniatur, bez.: J. Hann 1840), Nr. 218 »Der Schrank« nach Fragonard von De Launay, Nr. 251 »A snake in the grass«, Punktierſtich von J. R. Smith (in Braun) nach Reynolds, Nr. 303 ein Reiſebeſteck (Wiener Beſchau, um 1600, Meiſter: D. G.), Nr. 308 ein Dekorationsteller (Silber getrieben, Hinterindien), Nr. 339 Biskuitbüſte eines Mädchens (bez.: Rodin, Paris), Nr. 445 Schreibtiſch mit Bronzen (Louis XV., Sammlungen Graſſalkovich und Pettenegg) u. a. m.

*

Das Antiquariat Leo Liepmannsſohn, Berlin, verſendet ſoeben Katalog 205 »Autographen«, enthaltend auf den Seiten 23—27 u. a. intereſſante Schriftſtücke von der Hand der folgenden Künſtler: Chodowiecki, Tiſchbein, Thouret, Primavesi, Cornelius, W. Schadow, Fr. Krüger, J. E. v. Bandel, Schwanthaler, Ad. Schrödter, Hoſemann, Menzel, Rauch, Feuerbach, Defregger, Lenbach, Makart, Corinth, Saſcha Schneider; ein Brief von Ed. Munch; in franzöſiſcher Sprache Schreiben von Gg. Fr. Schmidt, J. Gg. Wille, Aug. de Saint-Aubin, J. J. Boiſſieu, Ingres, D. d'Angers, Delaroche, Millet, Daubigny, J. Breton, Carolus Duran, Rodin, Wiertz; endlich italieniſch von Aleſſandro Allori und Luigi Vanvitelli; dazu eine Salimbeni zugeſchriebene Rötelzeichnung aus den Sammlungen Paar und Poſonyi.

*

Magnus Zeller hat eine Reihe graphiſcher Arbeiten unter dem Titel »Revolutionszeit« vollendet, die demnächſt als Mappenwerk bei Albr. Blau erſcheinen.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Gemälde alter und neuerer Meister aus westdeutschem Patrizierbesitz. Versteigerung durch das Kölner Kunst- und Auktionshaus G. m. b. H., am 15. Juni 1920.

Kat.-Nr.	*A. Deutsche Meister*	Mark
2	Schule Hans Baldung, Sündenfall	3850
3	Johann König, Römische Ruinen	2600
4	Rottenhamer, Anbetung der Könige	5600
5	Carlo Screta, Himmelfahrt d. hl. Nepomuk	2200
6	J. H. Roos, Ruinenlandschaft	3300
7	Rugendas, Reitergefecht	3750
8	Art des Ziesenis	3100
9	Franz de Paul Ferg, Lagerszene	5500
13	Morgenstern, Landschaft	3000
14	Morgenstern, Landschaft	3300
15	Morgenstern, Landschaft	1700
20	J. W. Schirmer, Romantische Waldlandschaft	6000
21	Calame, Ansicht des Genfer Sees	33000
22	Andreas Achenbach, Hafen	34600
24	Oswald Achenbach, Blick auf den Jungfraumassiv	56000
25/26	Christian Sell d. Alt., Soldatenbilder, Gegenstücke	2300
27	Christ. Sell d. Alt., Auf der Wacht	4000

Kat.-Nr.	*B. Vlämische Meister*	Mark
28	Richtung des Mabuse, Madonna	2500
30	Lukas van Valkenborgh, Turmbau zu Babel	3400
31	Vlämisch, Ende 16. Jh., Anbetung	5500
32	Werkstatt des Rubens, Greisenbild	2300
33/34	Nachfolger des Rubens, Jagdbilder, Gegenstücke	4600
35	Höllenbreughel, Vlämische Bauernhochzeit	17000
36	Corn. de Vos, Kinderbildnis	1800
39	Jan Miel, Italienische Landschaft	2600
40	Frans Eykens, Stilleben	9300
41/42	Frans Francken, Ölminiaturen	2900
43	Jacques d'Arthois, Landschaft mit Birken und See	19800
44	Nic. Mart. Fierlands, Hl. Familie	3900
45	J. Cocquereau, Winterlandschaft	1800
46	B. P. Ommeganck, Bergige Landschaft	2800

Kat.-Nr.	*C. Holländische Meister*	Mark
47	Abraham Bloemaert, Paradies	2500
48	Poelenburg, Bacchische Szene	19000
49	Hanneman, Damenbildnis	11000
51	Leendert van Beyeren, Tod d. Maria	3600
52	C. A. Gael, Triumph Davids	19000
53	J. Lievens, Brustbild eines älteren Mannes	1800
54	Jac. v. d. Does, Italien. Landschaft	3400
55	Cornelis Saftleven, Hölle	12000
56	P. v. d. Croos, Marine	5600
57	Everdingen, Nord. Wasserfall	5600
58	Schule d. Everdingen, Seelandschaft	4500
60	Pieter Wouwermann, Die Rast	3300
61	Nachfolger d. Hobbema, Landschaft	3500
62	Claes Molenaer, Wasserlandschaft	11000
63	Claes Molenaer, Winterlandschaft	6600
64	Philip van Dyck, Gesellschaftsszene	3400
67	B. C. Koekkoek, Winterlandschaft	9900
68	B. C. Koekkoek, Waldlandschaft	1300
69	B. C. Koekkoek, Landschaftsstudie	950

Kat.-Nr.	*D. Französische Meister*	Mark
70	Alex. Gabr. Decamps, Brustbild eines Marokkaners	44000
71	Nachahmer des Claude Lorrain, Landschaft	1300
72	Nachahmer des Claude Lorrain, Italienische Landschaft	7900
73	Daubigny, Waldeslichtung	6300
74	Nic. Poussin, Mythologische Szene	55000
78/79	L. N. v. Blarenberghe, Küstenlandschaft, Gegenstücke	7700

Kat.-Nr.	*E. Italienische Meister*	Mark
87	Guido Reni, David mit dem Haupte Goliaths	27500
88/89	Bologna, 17. Jahrh. Schäfer und Schäferin, Gegenstücke	4600
91	Werkstatt des Tiepolo, Geißelung	2800
92	Cipper-Todeschini, Ital. Bauernmädchen	28000
94	Schule des Murillo, Sebastian	5500

*

Bei Karl Ernst Henrici, Berlin, wurden am 29. Juni »alte Gemälde und Handzeichnungen des 16. bis 18. Jahrhunderts« versteigert. Die erzielten Preise blieben teilweise hinter den Schätzungspreisen zurück. Immerhin brachten der monogrammierte und 1634 dat. Jahrmarkt des Sebastian Vrancx (Nr. 91 des Kataloges) 75000 Mark (war auf 100000 geschätzt) und die von Pesne gemalten beiden Bildnisse des Markgrafen Albrecht Friedrich von Brandenburg und seiner Gemahlin Maria Dorothea zusammen 76000 Mark (waren auf je 50000 geschätzt).

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20. Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

// KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT
HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER   WIENER REDAKTION: HANS TIETZE
NR. 42   16. JULI   1920

BODE'S RÜCKTRITT

DIE Nachricht, daß Wilhelm von Bode sich entschlossen habe, von der Generaldirektion der Preußischen Kunstsammlungen zurückzutreten, kam überraschend für alle, die die Tatkraft und Arbeitsfreude dieses unvergleichlichen Mannes kennen — des Unermüdlichen, Aufrechten trotz seiner 75 Jahre.

Otto von Falke ist zu seinem Nachfolger ausersehen, und die langjährige Zusammenarbeit mit Bode bürgt dafür, daß das Werk im gleichen Geiste auch weitergeführt werden wird, um so mehr, als zu hoffen steht, daß Bode trotz seines Rücktrittes auch ferner ein tätiges Interesse seinen Schöpfungen zuwenden wird. Falke wird neben der Generaldirektion die Leitung des Kunstgewerbemuseums beibehalten, dessen Übersiedlung in das Schloß eben jetzt in die Wege geleitet werden soll. Die gleichzeitig verbreitete Nachricht, daß dem neuen Generaldirektor mit der Aufgabe der Popularisierung der Museen Gustav Hartlaub aus Mannheim beigegeben werden solle, ist in dieser Form zumindest verfrüht. Es würden einem solchen Schritt wohl ernsthafte Erwägungen über die Abgrenzung der Kompetenzen voranzugehen haben, um die Einheitlichkeit der Leitung nicht zu gefährden und die Selbständigkeit der Sammlungen zu erhalten. Auch wäre dadurch, daß die Nationalgalerie nicht der Generaldirektion untersteht, einem Manne, dessen Aufgabe es sein sollte, den Museumsbesitz zu popularisieren, sein ohne Frage wichtigstes Betätigungsfeld entzogen. Zudem sind gerade die Probleme der Nutzbarmachung der Museen für die Volksbildung, wie erst kürzlich der Streit um Valentiner's Broschüre erwiesen hat, noch so ungeklärt, daß zuerst eine Einigkeit über die Grundzüge des zu befolgenden Programms erzielt werden müßte, ehe weitere Schritte unternommen werden.

ABSCHIED VOM GENTER ALTAR

IN aller Stille hat die Überführung der Tafeln des Genter und des Löwener Altars stattgefunden, die nach dem Friedensvertrag an Belgien auszuliefern waren. Als eines der sichtbaren Zeichen des Triumphes haben die Sieger, die für Recht und Gerechtigkeit zu kämpfen vorgaben, ein paar berühmte Kunstwerke, die seit einem Jahrhundert zum rechtmäßigen Besitze des deutschen Volkes gehören, ohne einen anderen Titel als den der Gewalt entführt, der belgische Kunstforscher Georges Hulin hat sich bereitfinden lassen, diese Fortnahme zu leiten. So endet auch dieser Krieg mit einem brutalen Raubzuge in die Schatzkammern des Besiegten.

Wir haben immer auf dem Standpunkte gestanden, daß ein Unrecht nicht durch ein anderes gesühnt werden könne. Belgien hat gewiß im Kriege schwer gelitten und hat auch an unersetzlichen Kunstdenkmälern Schaden genommen. Aber solcher Schaden wird nicht wieder gutgemacht, indem andere Kunstwerke dem Lande zugeführt werden. Und es ist ein Unterschied, ob im Getümmel der Kämpfe Kunstwerke zugrunde gehen, oder ob sie durch das Gebot des Siegers im Frieden entführt werden. Solcher Raub säet neuen Haß, der schwer zu sühnen ist.

Ein Rechtstitel Belgiens aus vergangener Zeit, der jetzt hätte geltend gemacht werden können, bestand nicht. Die Flügeltafeln des berühmten Altars der beiden van Eyck waren aus der Genter St.-Bavo-Kirche verkauft worden. Der Kunsthändler Nieuwenhuis erwarb sie im Jahre 1815 um 3000 Gulden und verkaufte sie für 100000 Franken an den englischen Sammler Solly, von dem sie im Jahre 1821, vor nun 99 Jahren, an das Berliner Museum übergingen. Ebenso rechtmäßig waren die vier Flügeltafeln des Löwener Abendmahlaltars von Dirk Bouts in den Besitz der Berliner und Münchener Sammlungen gelangt. Die beiden Berliner Stücke wurden 1834 aus der Sammlung Bettendorf in Aachen gekauft. Die beiden Münchener gehörten den Brüdern Boisserée, deren Sammlung König Ludwig I. für die Pinakothek erworben hat.

Durch den Friedensvertrag, den die deutsche Regierung unter dem Druck militärischer Drohung zu unterschreiben gezwungen war, hat der Kunstraub, der jetzt vollzogen worden ist, seine rechtliche Sanktionierung erfahren. Dem Bewußtsein des deutschen Volkes bleibt er darum nicht minder ein bitteres Unrecht. Die Werke der Kunst sollten zu hoch geachtet werden, um dazu erniedrigt werden zu können, ein Rachegefühl zu befriedigen. Man sollte meinen, daß einst, wenn die Wogen des Völkerhasses sich geglättet haben, auch die Belgier eines Besitzes nicht ganz froh mehr sein werden, den ihnen ein Rechtsbruch eingetragen hat.

LONDONER BRIEF

VON AUGUST L. MAYER

NOCH immer sind die Londoner Galerien nur zum kleinen Teil dem Publikum zugänglich. Wallace Collection und Tate-Gallery werden erst im Herbst wieder ihre Pforten öffnen, die eigentlichen Benutzerräume des »Print Room« im British Museum sind gleichfalls noch geschlossen und in der National Gallery ist wohl die größere Hälfte der Bilder ausgestellt, aber die Aufstellung ist teilweise provisorisch. Den begeisterten Schilderungen über diese Aufstellung wie über die Neuerwerbungen, die teilweise (nach Zeitungsberichten) auch in diesen Blättern abgedruckt worden sind, kann ich nicht vollständig beipflichten. Erstens ist der neue Anstrich in einer ganzen Reihe von Sälen wenig glücklich. In dem großen Mittelsaal, der vor allem den Florentinern gewidmet ist, spricht nicht nur das kalkige Weiß zu sehr, sondern der breite blaue Fries lenkt die Aufmerksamkeit in unerwünschtem Maß auf sich. Auch dünkt einem heute die schon von Sir Charles Holroyd vorgenommene ganz tiefe Hängung der Bilder nicht ganz glücklich. Es scheint doch angemessen zu sein, die unterste Rahmengrenze nicht unter 80 cm gehen zu lassen. Die Bilder der Sammlung Layard ordnen sich in ihrer zum Teil außerordentlichen Qualität dem schon ohnehin unvergleichlich prachtvollen Schatz der Galerie an Venezianern ganz selbstverständlich ein. Die neuerworbene große Madonna von Masaccio und die zauberhafte Madonna von Gentile da Fabriano aus dem Besitz des Königs bilden Gegenstücke, wie man sie nicht leicht wiederfinden wird. So glücklich die Neuerwerbungen auf dem Gebiet der französischen Malerei sind (das ganzfigurige Bildnis des Baron Schwitter von Delacroix, das in seiner ganzen Art nirgends besser hinpaßt als nach London, die Fragmente der ersten Fassung der Erschießung des Kaisers Max von Manet aus dem Nachlaß von Degas, vor allem aber ein männliches Porträt von Ingres), so unverständlich ist der Ankauf einer Giovanni di Paolo zugeschriebenen Tafel mit der mittelmäßigen Darstellung von zwei Heiligen. Auch der neue Greco befriedigt nicht ganz. Es ist ein »Christus am Ölberg«, jedoch nicht die aus den Exemplaren der Sammlung Nemes und des Museums in Lille bekannte Fassung, sondern ein Breitbild, fast genau mit dem von mir unlängst in »Kunst und Künstler« aus Madrider Privatbesitz veröffentlichten übereinstimmend; der Unterschied besteht weniger in geringen äußeren Abweichungen als in der Qualität. Das aus dem Kloster der Salesas nuevas in Madrid stammende Londoner Bild ist ungleich derber gemalt, und man muß allen Ernstes die Frage aufwerfen, ob nicht Grecos Gehilfe Preboste in der Hauptsache bei der Ausführung dieses Exemplars beteiligt war. Es kommt hinzu, daß man in London das seiner Zeit

sehr verschmutzte Bild, das auch zwei Löcher aufwies, mit einem allzu scharfen Mittel gereinigt und damit die feine Epidermis des Bildes zerstört hat. Sehr erfreulich ist die Tatsache, daß aus dem Bowesmuseum in Barnard Castle die von mir vor einigen Jahren in der »Zeitschrift für bildende Kunst« besprochenen Werke von Greco und Goya gegenwärtig als Leihgaben in der National Gallery ausgestellt sind. Ein gewisses Verdienst hierzu dürfte wohl Sir Herbert Cook haben, der vor wenigen Wochen das Erbe von Sir Frederik angetreten hat. Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, daß der große dreibändige Katalog der Sammlung Cook, von dem vor Kriegsausbruch erst ein Band erschienen war, nunmehr vollständig vorliegt. (Als Privatdruck erschienen ist außerdem der sehr schön ausgestattete Katalog der Sammlung Benson.)

Wie überall, so ist auch in England das Interesse für ostasiatische und mittelalterliche Kunst, das dort vor dem Krieg schon sehr stark war, noch mehr gewachsen. Dagegen ist die moderne englische Kunst von der expressionistischen Bewegung so gut wie unberührt geblieben. Das Niveau der Ausstellung der Royal-Academy vollends ist noch tiefer, als es schon während der letzten Jahrzehnte war. Blättert man die Ausstellungskataloge der Exposiciones von Buenos-Aires durch, so wird man dort nicht halb soviel kitschige Banalität und minderwertige Kunst antreffen, wie in London. Bezeichnend für die Hoffnungslosigkeit der modernen englischen bildenden Kunst ist auch das geradezu monströse Denkmal für die erschossene Edith Cavell, das den Platz vor der National-Portrait-Gallery verschandelt und von sehr vielen Engländern nicht nur als überflüssig, sondern auch künstlerisch als höchst geschmacklos empfunden wird.

Im Kunsthandel haben sich die Verhältnisse im Vergleich zu denen vor dem Krieg sehr wenig geändert. Die Preise sind durchaus normal, wie in keinem anderen Land unerschüttert, Bilder von mittlerer Qualität sind nicht nur auf den Auktionen, sondern auch bei Händlern zu oft geradezu lächerlichen Summen ausgeboten. Bei Christie's kann man recht gute holländische Bilder für 30 bis 50 Pfund ersteigern und bei Händlern werden für Bilder 100 Pfund verlangt, die vor dem Krieg in Deutschland ein Mehrfaches davon gekostet haben. Man merkt deutlich, wie sehr der deutsche Markt als Abnehmer fehlt. Sehr hoch bezahlt werden französische Bilder des 18. Jahrhunderts und erstklassige Engländer der gleichen Zeit. Es muß betont werden, daß nur erstklassige englische Bilder die hohen, auch in Tageszeitungen genannten Preise erzielen, während mittelmäßige Arbeiten von Raeburn und Romney nicht selten für 200 Pfund zu haben sind.

EINE STAATLICHE BILDSTELLE?

VON ARTHUR HASELOFF

DER Gedanke der Errichtung eines Denkmälerarchivs oder einer staatlichen Bildstelle, wie die neueste Formulierung lautet, ist in letzter Zeit mehrfach erörtert worden. Wenn der Verfasser dieser Zeilen zur Sache das Wort ergreift, so glaubt er sich dazu um so mehr berechtigt, als er schon vor etwa 15 Jahren in einer Denkschrift an das preußische Kultusministerium den gleichen Gedanken befürwortet hat, leider ohne daß man ihm in besseren Zeiten Folge gegeben hätte. Heute, nach dem verhängnisvollen Ausgange des Weltkrieges, wird das Problem, das man damals von sich weisen zu können glaubte, zur brennenden Tagesfrage.

Die Notlage des kunstgeschichtlichen Unterrichts — und zwar, wie gleich bemerkt sei, nicht nur des wissenschaftlichen Unterrichts an den Hochschulen, sondern jedes Unterrichts an Kunst und Kunstgewerbeschulen, Volkshochschulen, Gymnasien und anderen Schulen, kurz Anstalten, welcher Art immer sie sein mögen — ist eine geradezu ungeheuerliche. Jeder Unterricht setzt einen gewissen Bestand an Büchern und Abbildungsmaterial voraus, zu dem bei Benutzung des Projektionsapparats noch die nötigen Glasbilder treten müssen; jede wissenschaftliche Arbeit — wie überhaupt jede intimere Fühlungnahme mit der Kunstgeschichte — hat die Möglichkeit des Reisens und die Notwendigkeit des Erweiterns des bestehenden Bildmaterials durch neue Aufnahmen zur Voraussetzung.

Es erscheint überflüssig, zu sagen, wie es mit diesen Voraussetzungen heute in Wirklichkeit steht. Die Preise für kunstgeschichtliche Bücher haben eine so fabelhafte Höhe erreicht, daß die Erwerbung von Neuerscheinungen selbst den größten Bibliotheken ein Ding der Unmöglichkeit wird. Wir dürfen sagen, daß auf diesem Gebiete das wissenschaftliche Buch heute bereits seinem Interessentenkreise, dem Gelehrten und Studierenden, verschlossen ist. Und das gewaltige Anschwellen der Herstellungskosten neuer Werke wirkt ansteckend auf alte Bücher: in neuesten Katalogen bekannter Firmen sehen wir z. B. den Schnaase, der bisher mit 80 M. gut bezahlt war, für 1000 M. angeboten; die Geschichte der deutschen Kunst von Dohme, Bode usw., die für 30 M. schwer einen Käufer fand, für 480 M. Dieser Preiswirbel hat in erster Linie die Abbildungswerke ergriffen; Photographien und sonstige Reproduktionen folgen ihnen; die Kosten für Neuaufnahmen steigen entsprechend den Löhnen, und die Möglichkeit, durch eigene Aufnahmen auch nur den dringendsten Bedürfnissen neuer Studien nachzukommen, wird durch die Steigerung der Preise der Rohmaterialien immer mehr beschränkt.

Alle diese Schwierigkeiten gelten schon für Inlandsreisen, Inlandsbücher, Inlandsaufnahmen. Wo erst das Ausland und die Valutadifferenz in Frage

kommen, werden die Dinge vollends ſo grotesk, daß wir ſie füglich hier außer Betracht laſſen können. Die Frage, was die deutſche Kunſtwiſſenſchaft tun kann, um die Fühlung mit dem Auslande nicht ganz zu verlieren, ſteht außerhalb unſeres Themas. Sicher iſt, daß der bisherige wiſſenſchaftliche Betrieb mit ſeiner ſchrankenloſen Internationalität in der alten Form nicht weiterbeſtehen kann, daß vielmehr das Arbeitsgebiet für abſehbare Zeit in erſter Linie das Inland ſein muß: die Erforſchung der heimatlichen Denkmäler muß für die heranzubildende junge Generation im Vordergrunde ſtehen, und die Bemühungen zur Verbreitung von Liebe und Verſtändnis für die Kunſt in der Allgemeinheit des Volkes müſſen immer wieder von den Denkmälern in der deutſchen Heimat, die jedermann vor Augen ſtehen, ihren Ausgang nehmen.

Solche Rolle hat aber die deutſche Kunſtgeſchichte in unſerem Kunſtunterricht bisher nicht entfernt geſpielt; und wenn ſie es nicht getan hat, ſo beruht das nicht nur auf einer Überbewertung ausländiſcher Kunſt, ſondern hat zum guten Teil darin ſeinen Grund, daß die Beſchaffung des unbedingt erforderlichen Abbildungsmaterials nirgends mit ſo großen Schwierigkeiten und mit ſo großen Unkoſten verbunden war als gerade in Deutſchland. Zwar waren die Meiſterwerke unſerer Gemäldeſammlungen von den bekannten großen Firmen aufgenommen, aber wieviel teurer waren ſelbſt die beſcheidenſten Pigmentdrucke noch als die italieniſche vortreffliche Durchſchnittsphotographie, und wie ſelten war die Gelegenheit, außerhalb des Rahmens der Galerien von einem Gemälde, einem Bild- oder Bauwerke eine auch nur beſcheidenen Anſprüchen genügende und nicht allzu teure Photographie aufzutreiben! Es wäre unnütz, über dieſe Nöte, die jeder Eingeweihte nur zu gründlich ſelbſt erfahren hat, noch ein Wort zu verlieren.

Und doch — es wäre gewiß verkehrt, zu behaupten, daß es keine Photographien gegeben hätte. Im Gegenteil, was von Liebhabern, Gelehrten und gelehrten Vereinigungen, was von lokalen Berufsphotographen, was endlich im Dienſte der Denkmalinventariſierung und Denkmalpflege aufgenommen iſt, iſt mehr, als man ſich vorzuſtellen vermag. Aber was nutzt das alles, wenn Platten und Abzüge nur dem einen nächſtliegenden Zweck dienen, wenn ſie, wie wir es bei den lokalen Berufsphotographen alltäglich erleben können, verkommen, wo ſie als Ballaſt betrachtet und ſchließlich abgewaſchen werden: eine Gefahr, die bei den unſinnigen Glaspreiſen heute täglich drohender wird. Soviel aber auch auf dieſe Weiſe verloren gehen mußte, in der Maſſe der bisher ungenügend ausgenutzten Platten iſt ein Kapital vorhanden, das unbedingt für die Allgemeinheit nutzbar gemacht werden muß.

Bei der heutigen Lage der Dinge muß alſo die tunlichſt vollſtändige Erfaſſung der vorhandenen Beſtände und ihre Nutzbarmachung für die Allgemeinheit als das Gebot der Stunde bezeichnet werden. Der Reichtum an

geeignetem Material, der sofort zum Vorschein kommen wird, ist gar nicht groß genug einzuschätzen. Man sagt, daß bei der staatlichen Lichtbildstelle in Wien, die ähnliche Zwecke allerdings mit sehr weitgesteckten Zielen — sie umfaßt die ganze Landeskunde — verfolgt, in 6 Monaten 350000 Negative zusammengekommen sind. Man wird auch vor Millionenziffern nicht erschrecken dürfen, und die Frage der Ausscheidung der Ungeeigneten wird vielleicht berechtigteren Gegenstand der Sorge bilden, als die Furcht vor zu geringem Zufluß von Material.

Das Denkmälerarchiv, wie es im Anschluß an eine derartige planmäßige Sammlung von Negativen entstehen müßte, würde sich also zu einer Sammlung von Photographien aller in Deutschland vorhandenen Kunstwerke auswachsen; als notwendige und wünschenswerte Ergänzung hierzu hatte sich der Verfasser schon seiner Zeit eine Photographiensammlung der aus Deutschland stammenden, aber ins Ausland verschlagenen Werke gedacht, eine Ergänzung, die bei der leidigen Abwanderung heute doppelt wünschenswert erscheint. (Auch hierfür wird übrigens in Händen deutscher Gelehrter ein nicht gering einzuschätzender Bestand von Negativen vorhanden sein.) Verfasser hatte damals den Plan entwickelt, eine solche Zentralsammlung für Preußen in Berlin zu schaffen, aber für jede Provinz, etwa in Verbindung mit dem kunstgeschichtlichen Institut der betreffenden Universität, eine besondere Sammlung anzulegen, die den geschichtlich und kunstgeschichtlich zum Hinterland der betreffenden Stelle gehörigen Ausschnitt umfassen sollte. Hatte dieser Plan im wesentlichen die besonderen Bedürfnisse des kunstgeschichtlichen Hochschulunterrichts im Auge, so wird heute der Wunsch und Wille breitester Kreise, in Kenntnis und Verständnis des künstlerischen Gemeingutes des Volkes eingeführt zu werden, nicht übersehen werden dürfen. Das Archiv der Kunst muß also nicht nur dem Dozenten und Studenten, sondern weiterhin dem Oberlehrer wie dem Volksschullehrer, dem Künstler wie dem Geistlichen, sowie jedem, dem es ernstes Bemühen ist, sich künstlerische Bildung anzueignen, zugänglich sein. Der Plan der Filiation der Sammlung, der oben angedeutet wurde, erscheint in diesem Sinne um so beherzigenswerter.

Der Einwand liegt nahe, daß derartige Pläne bei der heutigen Finanzlage keinerlei Aussicht auf Verwirklichung hätten; demgegenüber ist aber zu betonen, daß, was hier verlangt wird, zum großen Teil nur eine Ausnützung bisher brachliegender Bestände ist, und daß zum andern diese Ausnützung, wenn sie mit kaufmännischem Geiste unternommen wird, wohl in der Lage sein dürfte, die Einrichtungs- und Betriebskosten des ganzen Unternehmens zu decken. Den Weg dazu und die Möglichkeit haben die Wiener gewiesen. Die dortige 1919 eingerichtete staatliche Lichtbildstelle ist als eine große Werbeanstalt zum Zwecke der bildmäßigen Erschließung Deutschösterreichs gedacht,

die außer den Kunstschätzen auch die Naturschönheiten und die historischen Denkmäler in ihr Arbeitsbereich zieht. Mit ihr ist eine Verlagsgesellschaft verbunden, deren Aufgabe der Vertrieb der Photographien im In- und Ausland ist, ein Spezialverlag soll endlich das Bildmaterial in besonderen Veröffentlichungen, wobei auch die Reisehandbücher und die Ansichtspostkarte nicht vergessen sind, verwerten. Den Unterrichtszwecken will die Lichtbildstelle durch die Überlassung von Photographien und Diapositiven zu ermäßigten Preisen (teilweise sogar unentgeltlich) entgegenkommen.

Dies die wesentlichen Züge des Wiener Unternehmens, dem wir zu dem großen und vollen Erfolg, der ihm nach allen Nachrichten beschieden gewesen ist, von Herzen Glück wünschen. Es fragt sich nun, inwieweit das Wiener Beispiel für uns nachahmenswert ist. Wir haben den dort verwirklichten Grundgedanken unbedingt zustimmen können, wenngleich sich vom Standpunkte des Kunsthistorikers gegen die Ausdehnung des Unternehmens auf Naturschönheiten u. dgl. Bedenken geltend machen lassen, weil bei der Uferlosigkeit dieses Planes Kunst und Kunstgeschichte Gefahr laufen, den Kürzeren zu ziehen.

Wenn nun aber etwas ähnliches in Deutschland verwirklicht werden soll, so ist naturgemäß da aufzubauen, wo der Untergrund schon vorhanden ist, und in der Tat besitzt Preußen eine Anstalt, die den gegebenen Ausgangspunkt bildet, in der sogar das Zusammenspiel wissenschaftlichen und kaufmännischen Betriebes schon im Keime vorgebildet ist: die Meßbildanstalt. Schon seit geraumer Zeit ist denn auch angeregt worden, die Meßbildanstalt zum Plattenarchiv auszugestalten: wenigstens hat z. B. der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft entsprechende Beschlüsse gefaßt. Wie gesagt, wird es nur einer organisatorischen Tätigkeit bedürfen, um dem Plattenarchiv die großen Negativbestände zuzuführen, die sich bei zahlreichen Behörden wie den staatlichen Museen aufgesammelt haben, und viele Gelehrte und Liebhaberphotographen werden gewiß gern bereit sein, ihre Negative (unter Wahrung besonderer Rechte) zur Verfügung zu stellen. Schreiber dieser Zeilen hat einen ähnlichen Versuch seiner Zeit beim Preuß. Historischen Institut in Rom gemacht, und dort in wenigen Jahren ein Plattenarchiv vereinigt, das vor dem Krieg sich dem stattlichen Bestand von 10000 Aufnahmen aus Rom und Süditalien näherte.

Schwieriger wird es sein, die Berufsphotographen zu veranlassen, ihre Bestände abzutreten oder der Bildstelle gegen Gewinnbeteiligung den Vertrieb zu überlassen, aber sie werden sich um so schneller bereit finden, wenn sie erkennen, welche Arbeitslast ihnen von der Bildstelle durch Verwaltung, Katalogisierung, Vertreibung ihrer Aufnahmen abgenommen wird, und um wie viel größer der Umsatz und damit auch ihr Gewinn auf diesem Wege wird.

Endlich werden Photographen und photographische Verlage, die sich nicht entschließen können, ihre Negativbestände der Zentrale zu übergeben, sicher ihren Vorteil darin finden, der Organisation ein Exemplar ihrer Aufnahmen zu überlassen und so ihre Ausgestaltung zu einer wirklichen Zentralnachweis- und -vermittlungsstelle aller bestehenden Photographien zu unterstützen.

Wir haben oben die tunlichst restlose Erfassung der vorhandenen Negativbestände als ein Gebot der Stunde bezeichnet. Sie bedeutet an sich eine gewaltige Bereicherung durch die Nutzbarmachung des unausgenutzten oder nur ganz ungenügend ausgenutzten Materials. Es kann aber gar kein Zweifel daran bestehen, daß es damit noch nicht geschehen ist, denn weder ist in Deutschland alles Nötige photographiert, noch entsprechen die vorhandenen Aufnahmen den Anforderungen, die gestellt werden müssen. Auch für die Neuaufnahmen bringt die Meßbildanstalt einen Stab von ausgebildeten Photographen mit. Allerdings soll nun keineswegs der Übertragung der bisherigen Methoden der Meßbildanstalt auf die neuen Aufgaben das Wort geredet werden: von den Aufnahmen für die besonderen Zwecke des Meßbildverfahrens abgesehen, von denen hier nicht die Rede sein soll, können weder die Formate der Anstalt noch die zumal von Werken der Malerei und Plastik nicht immer befriedigende Art der Aufnahmen beibehalten werden, wie denn überhaupt das Eine ausdrücklich gesagt werden muß: die neue Bildstelle, wenn sie ihren Aufgaben gewachsen sein soll, verlangt photographische Kräfte, die in hohem Grade die Fähigkeit besitzen, dem den Kunstwerken innewohnenden künstlerischen Charakter gerecht zu werden. Wenn den Fachmann vielleicht die absolute Treue einer sonst ungünstigen Aufnahme befriedigen kann, so muß, sobald wir uns an weitere Kreise wenden, der eindrucksvollen Wirkung, die von Beleuchtung, Ausschnitt u. a. abhängig ist, die größte Sorgfalt geschenkt werden. Eine große Arbeit ist hier zu leisten, ehe wir sagen können, daß auch nur der Versuch gemacht ist, dem deutschen Volke die Werke seiner eigenen Kunst in derselben eindringlichen Weise näher zu bringen, in der es Werke fremder Kunst zu sehen gewöhnt ist. Die Möglichkeiten der weiteren Verbreitung des Bildmaterials sind ungeheuere, sobald man nach Wiener Vorbild die Verbindung der Bildstelle mit einer Verlagsanstalt ins Auge faßt. Wir möchten hierbei noch eine Anregung vorbringen, die sich wieder im Sinne der Zusammenfassung der Kräfte und der Ersparnisse bewegt. Gewiß wäre es möglich, wie die Negative, so auch die zahllosen Klischees zu sammeln, die für die verschiedensten Zwecke ja zu Abertausenden angefertigt werden, und sie zu neuen Sammelpublikationen zusammenzustellen. Unzählige, nur an entlegener Stelle veröffentliche Bilder könnten so weiteren Kreisen erschlossen werden.

Besondere Pflege und Aufmerksamkeit verlangt die Ansichtspostkarte. In

demselben Maße, in dem die Photographie sich verteuert, muß die Ansichtspostkarte zum Range wirklichen Studienmaterials aufsteigen. Es wäre nun insbesondere die Herstellung von Serien technisch vollendeter Ansichtspostkarten ins Auge zufassen, die zugleich als Vorlagen für Epidiaskopprojektionen dienen könnten. Auf diese Weise ließe sich für alle mit Epidiaskop versehenen Anstalten ein billiges, bequem zu handhabendes, für Studienzwecke wie für Projektion geeignetes und obendrein unzerbrechliches Bildmaterial beschaffen, das an Qualität den sonst zur Verfügung stehenden Photographien ebenbürtig, wenn nicht überlegen sein müßte.

In den meisten Fällen werden ja allerdings für die Projektionen Glasbilder (Diapositive) verlangt werden, und es ist um so erforderlicher, daß die neue Bildstelle sich auf ihre Herstellung einrichtet, als die Nachfrage nach ihnen in demselben Maße steigen muß, wie das allgemeine Verlangen nach Belehrung über Kunst und Kunstentwicklung zunimmt. Wir denken hier in erster Linie an die Schulen und Volkshochschulen. Je mehr der Unterricht hier die den besonderen Anforderungen der Hörer entsprechende Gestalt annimmt, desto mehr wird auch die Beschaffung eines eigenartigen Diapositivmaterials notwendig sein, das keineswegs nur als eine Auswahl aus dem sonst für wissenschaftliche Zwecke erforderlichen betrachtet werden darf. Es liegt durchaus im Sinne sparsamer und rationeller Wirtschaft, daß von amtlicher Stelle aus diesem Bedürfnis entgegengekommen werde, wie denn überhaupt die Begründung einer Leihstelle für Diapositive der einzige gangbare Ausweg zur Bewältigung der Anforderungen des Volkshochschulunterrichts sein wird.

Was hier vorgetragen ist, sind Anregungen, vielfach nur Andeutungen, wie sie sich im beschränkten Rahmen eines Aufsatzes geben lassen. Nach unzähligen Richtungen werden sich weitere Verbindungsfäden spannen lassen. Uns genügt es, hier auf die verzweifelte Notlage der kunstgeschichtlichen Forschung und des kunstgeschichtlichen Unterrichts hingewiesen zu haben, auf die Unmöglichkeit, den neuen Anforderungen, die durch das allgemeine Verlangen nach kunstgeschichtlicher Belehrung gestellt werden, gerecht zu werden. Die oben gegebenen Vorschläge weisen einen Weg, der dahin führen soll, diese Nöte zu lindern, die Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen. Das Wiener Vorbild beweist, daß der Weg gangbar ist. Die Einrichtungen, die der preußische Staat in der Meßbildanstalt besitzt, bilden den gegebenen Ausgangspunkt, an den der Aufbau der neuen Anstalt anknüpfen kann. Je schneller man zu Werke geht, desto eher wird der Alpdruck von unserer Wissenschaft genommen werden, desto eher wird man auch den neuen Anforderungen der Allgemeinheit gerecht werden können.

LITERATUR

Die mittelalterliche Malerei Niederſachſens.[1] In einer kurzen Zeitſpanne hat V. C. Habicht in der von ihm herausgegebenen Reihe der »Beiträge zur niederſächſiſchen Kunſtgeſchichte« drei wertvolle Bände herausgebracht. Der erſte behandelt die niederſächſiſchen Chorgeſtühle, ihm folgte die Plaſtik Hildesheims und jetzt liegt der erſte Teil der niederſächſiſchen Malerei vor, der die Zeit des Mittelalters von den Anfängen bis um 1450 behandelt. Ein ſo ſchnelles Aufeinanderfolgen von Bearbeitungen dreier verſchiedener Stoffgebiete ſetzt eine außergewöhnliche Kenntnis des zu bearbeiteten Materials voraus. Daß dieſe bei Habicht vorhanden iſt, beſtätigten ſchon die beiden erſten Bände. Der nunmehr vorliegende dritte Band über die Malerei ſteigert dieſen Eindruck noch bedeutend. Habicht hat mit großer Gründlichkeit »ſein« Niederſachſen durchforſcht nach Werken wie nach archivaliſchem Quellenmaterial. Die niederſächſiſche Malerei des Mittelalters iſt ein Gebiet, auf dem noch wenig Vorarbeit geleiſtet iſt. Habicht hatte alſo nicht die dankbarere Aufgabe, vorliegende Einzelforſchung zu einem Gebäude zuſammen zu fügen, er mußte Wegſucher und Wegbereiter zugleich ſein. So iſt es ſelbſtverſtändlich, daß die Kritik Möglichkeit finden wird, an vielen Stellen einzuſetzen. Aber dadurch wird das Verdienſt von Habicht nicht verkleinert, denn er hat ihr die großen Richtlinien gegeben und dadurch erſt die Möglichkeit geboten, die Zuſammenhänge in der Detailarbeit nicht aus dem Auge zu verlieren. Wer ſich mit der mittelalterlichen Malerei Niederſachſens beſchäftigt, darf in keinem Augenblick die Zuſammenhänge vergeſſen. Und es verdient beſondere Anerkennung, daß Habicht ſich nicht eigenſinnig auf ſein Arbeitsgebiet verrannt hat, ſondern ſtändig Fühlung behalten hat mit den allgemeinen ſtiliſtiſchen Bewegungen des Abendlandes. Niederſachſen iſt von Anfang an ein Tummelplatz von Einflüſſen aus den Nachbargebieten, die häufig überraſchend kraß aufeinander prallen. Dazu kommt, daß das Denkmälermaterial für Niederſachſen ſehr ſpärlich iſt. Aus wenigen, oft nicht einmal einwandfrei erhaltenen Bruchſtücken waren durch ſtilkritiſche Vergleiche mit Parallelerſcheinungen Rückſchlüſſe auf den Formwillen zu ziehen, die, ſolange urkundliche Beweiſe fehlen, immer ſubjektiv gefärbt ſein werden. Es iſt daher tief zu bedauern, wenn abweichende Auffaſſungen ſtilkritiſcher Natur zu perſönlichen Ausfällen benutzt werden, wie ſie Heiſe gegen Habicht gemacht hat. Dem Anſehen der Kunſtwiſſenſchaft wird damit nicht gedient, beſonders nicht, wenn ſie ſich in einem Buche finden, das für breitere Leſerkreiſe beſtimmt iſt. Eine eingehendere Behandlung meiner von Habicht abweichenden Auffaſſung beſonders in der Frühzeit behalte ich mir für meine in Bearbeitung befindliche Studie über die Miniaturmalerei Niederſachſens im Mittelalter vor. Sie wird aber nichts an der Tatſache ändern, daß Habicht uns in der mittelalterlichen Malerei Niederſachſens ein auf Grund von ſorgfältiger Durchforſchung des Quellenmaterials mit Wärme und Liebe geſchriebenes Buch vorgelegt hat, in dem das Kunſtwerk nicht zum Mittel beruflicher Betätigung herabgeſunken, ſondern, ſeinem tiefſten Weſen gemäß, Quelle lebenſpendender Impulſe für fühlende Menſchen geblieben iſt.

Dr. W. Schürmeyer.

*

Einen intereſſanten Beitrag für die Geſchichte der **Silhouette** kann ein Fund liefern, den Dr. Kroeber demnächſt bei Heinrich Staadt in Wiesbaden in Buchform veröffentlichen wird. Es ſind 39 Einzelblätter von Silhouetten aus dem Nachlaß des Satirikers **Lichtenberg**, in denen Kroeber Arbeiten **Chodowiecki's** nachweiſt. Sie ſtellen in vollendeter Weiſe, mit einem Einſchlag von Humor gemiſcht, männliche und weibliche Charaktertypen dar: den verwegenen Kerl, die kleinſtädtiſche Neugierde, den Grobian, die Nervenſchwache, die alte Saufbütte, den echten Schmaucher.

*

Die **Briefe**, die Paul **Gauguin** von Tahiti aus an ſeinen Freund G. D. de Monfreid geſchrieben hat und deren fran-

[1] Straßburg, Heitz 1919 (Studien zur Deutſchen Kunſtgeſchichte, Heft 211). 60 M.

zösische Ausgabe (durch Victor Segalen, Paris, Crès & Cie.) F. M. Huebner in »Kunstchronik« 1919, S. 815 ff. eingehend gewürdigt hat, werden demnächst in der Übertragung von Hans Jacob im Verlag Gustav Kiepenheuer, Potsdam, erscheinen (mit 16 Abbildungen).

*

Neue italienische Kunstzeitschriften. Corrado Ricci, hat, nachdem er die Generaldirektion der Schönen Künste niedergelegt hat, die Leitung der »Rivista d'Arte Antica e Moderna« übernommen, die in Rom bei den Verlegern Alfieri & Lacroix in reich illustrierten Monatsheften erscheint. *G. B—i.*

Unter der Leitung von Ugo Ojetti beginnt eine neue Zeitschrift über alte und moderne Kunst in dem Mailänder Verlag von Bestetti & Tuminelli zu erscheinen. Der Titel der luxuriös gedruckten und illustrierten Zeitschrift lautet »DEDALO«. Das erste Heft (Juni 1920) enthält von Gio. Poggi die Veröffentlichung einer Lapislazuli-Vase im Gemmenkabinett der Uffizien, i. J. 1583 für Francesco de Medici ausgeführt nach einem von B. Buontalenti gezeichneten Entwurf, der ebenfalls von Poggi abgebildet wird. — Gino Fogolari veröffentlicht hervorragend gelungene und wiedergegebene Photographien nach dem sog. Laken der sel. Benvenuta Boiani, das sich im Besitz der Kirche S. Pietro in Volti zu Cividale (Friaul) befindet, eine wundervolle, zu Beginn des 14. Jahrhunderts entstandene Stickerei der Nonnen des 1810 zerstörten Dominikanerklosters in Cividale. — Matteo Marangoni beginnt eine Arbeit des Titels »Il vero Guercino«, einen reich (auch durch Zeichnungen Guercinos) illustrierten Versuch, die glanzvollste Periode des großen Malers, seine Frühzeit, wieder in das rechte Licht zu setzen. — Andrea Moschetti veröffentlicht eine Limousiner Schmelzarbeit aus dem Besitz des Domes von Monselice, die er in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden annimmt. — Alfr. Lensi bespricht einige Möbel des Florentiners Pal. Vecchio. — Ein Aufsatz von Lucien Henraux über »Cézanne in der Sammlung Fabbri« behandelt unter Beigabe von 14 schönen Abbildungen die Gemälde Cézanne's in der florentiner Sammlung des Malers Egisto Fabbri. Von den Abbildungen seien hier drei hervorgehoben, welche weniger bekannte Bilder wiedergeben, wie die »Drei Birnen« (1875), »Gardone« (1880) und die »Kniefigur des Herrn G.« (1878). Den Schluß des Heftes bilden zwei kurze Beiträge, darunter eine Besprechung von Ad. Venturi's neuem Buch über Raffael.

Das Juli-Heft des »Dedalo« enthält: L. Pernier, »Antiche terracotte aretine«; Piero Jahier, »Arte alpina«; G. Sangiorgio, »Oro tessile«; Ugo Ojetti, »Il pittore Oscar Ghiglia«; M. Marangoni, »Il vero Guercino (Fortsetzung)«.

PERSONALIEN

Hans Buchheit hat sich nun endgültig entschlossen, dem Ruf nach Stuttgart zu folgen und seine Stellung am Bayrischen Nationalmuseum aufzugeben. Vorher hatte man von Karlsruhe aus mit Buchheit wegen Übernahme der Leitung des Kunstgewerbe- und Altertümermuseums erfolglos verhandelt.

*

Der an die Universität Köln berufene Wiener Kunsthistoriker Hofrat Prof. Dr. Max Dvořák hat den Ruf abgelehnt.

*

Prof. F. H. Ehmcke, München, wird demnächst für ein Jahr als Leiter der Abteilung Graphik an die Kunstgewerbeschule in Zürich übersiedeln.

*

Das Ordinariat für Kunstgeschichte an der Universität Halle, ist, nachdem es ein Semester lang verwaist war, dem Privatdozenten an der Universität München Prof. Dr. Paul Frankl, als Nachfolger von Prof. Waetzoldt übertragen worden. Frankl ist besonders durch seine Arbeiten auf dem Gebiete der Architekturgeschichte bekannt geworden.

*

Prof. Dr. Aug. Grisebach, Hannover, hat den an ihn ergangenen Ruf auf den Lehrstuhl der Kunstgeschichte an der Bres-

lauer Univerfität als Nachfolger Pinders angenommen.

*

Die Wahl von Max Liebermann zum Präfidenten der Berliner Akademie für das Jahr vom 1. Oktober 1920/21 ift von der Preuß. Staatsregierung beftätigt worden.

SAMMLUNGEN

Mannheim, Altertumsverein (Vaterländifches Mufeum). Der vor einigen Monaten in Chicago verftorbene Herr Otto Baer, der als Deutfch-Amerikaner die Anhänglichkeit an feine Vaterftadt Mannheim bewahrte, hat letztwillig feine fehr wertvolle Sammlung von Tafchenuhren dem Mannheimer Altertumsverein für das Vaterländifche Mufeum im Schloß vermacht. Die Sammlung umfaßt 140 kunftgewerblich wertvolle Uhren aus der Zeit von etwa 1530 bis 1830.

*

Die Neuerwerbungen des Nationalmufeums in München

Die eindrucksvolle und trotz der Vereinigung verfchiedenartigfter Dinge fo gefchloffen wirkende Ausftellung der Neuerwerbungen des Bayrifchen Nationalmufeums liefert den Beweis, daß in den letzten Jahren mit Umficht und glücklichem Griff gefammelt wurde. Alle Ungunft der Verhältniffe, wie fie durch die Befchaffenheit des derzeitigen, richtiger gefagt, des kurzverfloffenen Kunftmarktes, durch die zurückgebliebene Finanzlage der Mufeen gegeben find, hat den erfolgreichen Ausbau der Sammlung nach allen Richtungen nicht hindern können.

Direktor Halm ift befonders zu der Erwerbung von drei Elfenbeinreliefs zu beglückwünfchen, Raritäten allererften Ranges, deren ftiliftifch zugehörige Stücke allerorten (Berlin, Darmftadt, London, Paris u. a.) zerftreut find, die, wie Goldfchmidt annimmt, von einer Gabe Ottos I. an die Stadt Magdeburg ftammen, alfo in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts entftanden fein dürften. Sie der Reichenauer Schule zuzuweifen, ift doch wohl nur ein Vorfchlag, bis eine einleuchtendere Lokalifierung möglich wird. — Das prominentefte Stück der Großplaftik ift eine dem Gregor Erhardt zugefchriebene Madonna. Bei aller Anerkennung für die Qualität zwingt doch der Vergleich mit Blaubeuren und der Madonna des Augsburger Maximilianmufeums diefe Muttergottes zwar in die nächfte Nähe des Meifters zu rücken, nicht aber in fein Werk einzureihen. — Durch die teilweife erhaltene alte Goldfaffung, die Vornehmheit der Bewegung und der Faltendrapierung präfentiert fich eine Magdalena (Bodenfeegegend, um 1460 — nicht vielleicht Schweiz?) mit beftechender Großartigkeit. Sie hält nicht ganz, was fie verfpricht: ihre glänzenden äußeren Vorzüge find mit einem Mangel an geiftigen erkauft, der Ausdruck des Kopfes ift ziemlich leer. Was fie bei längerer Betrachtung verliert, gewinnt der ftille, ftämmige tirolifche Stephanus (Mitte 15. Jahrh.). — Bei der Madonna in der Art des Hans Leinberger foll die Namensnennung des Künftlers wohl nur den Stil der Gewandbehandlung kennzeichnen, denn man könnte fie fich ebenfogut in der Gegend von Paffau oder gar in Öfterreich entftanden denken. Leider ift ein fehr hübfcher hl. Florian aus Niederbayern (um 1520) an feiner Oberfläche zurechtgemacht, er fällt dadurch etwas aus der fonft fo integren Gefellfchaft heraus. — Mehr vom kulturhiftorifchen Standpunkt aus ift eine »Maria in der Hoffnung«, eine Nachbildung des Gnadenbildes in Bogenberg in Niederbayern, zu bewerten. — Die fchöne Porträtbüfte eines Herrn mit Allongeperücke (Stuck, um 1700) dürfte ihre vorgefchlagene deutfche Abftammung noch einmal verlieren und vielleicht als italienifche Arbeit angefprochen werden; in einer anderen Bildnisbüfte dagegen erkennt man unfchwer die Hand des trefflichen Münchener Roman Boos.

Ein entzückendes Trophaeum auf einem Baumftumpf (Bronze, römifch, 2. Jh. n. Chr.) fteht zeitlich an der Spitze der Kleinplaftiken; durch feinen fchwäbifchen Fundort wird es uns befonders wertvoll. Aus gotifcher Zeit ftammt eine feinlinige Tonfigur einer weiblichen Heiligen; Nürnberg ift durch ein Mädchen aus Buchs (Peter Flötner), durch einen Knaben mit

kleinem Hündchen (Peter Vischer), Augsburg durch ein charakteristisches Relief von Christoph Schwarz vertreten. Zwei prächtige Brunnenfiguren zählen zu den besten Stücken an Kleinbronzen.

Außerordentlich ist der Zuwachs an deutschem Porzellan, hier konnte mit Unterstützung von Kunstfreunden, die auch bei der Sicherung der Elfenbeine eingegriffen haben, das für die Sammlung Wichtigste aus der Hirth-Auktion erworben werden: bei Nymphenburg haben sich die Lücken, wie es sich für München gehört, durch das Hinzukommen des Bustelli-Figuren aus der italienischen Komödie, durch das Unikum einer Wasserblase, durch die Gruppen von Auliczek u. a. geschlossen. Andere Fabriken, Frankenthal, Ansbach-Bruckberg sind in ihren Beständen wesentlich bereichert worden. Prächtige Fayencen aus Bayreuth, Nürnberg, Hanau, Ansbach — darunter sechs kostbare Stücke der »grünen Familie« — Steingut, Gläser, Miniaturen aus Biskuitporzellan füllen das abwechslungsreiche Bild des kleinen, der Ausstellung dienenden Saales.

Die starke Wirkung dieser Schau ist durch den künstlerischen Rang der gezeigten Dinge nicht ohne weiteres bedingt, das Museum birgt Hunderte von Gegenständen, die höher stehen. Der Grund liegt in der von vornherein gegebenen Beschränkung, in der die gewöhnliche Fassungsgabe des Menschen nicht überschreitenden Zahl der Ausstellungsstücke. Man denke sich die Dinge untergetaucht in der Masse der Museumssäle, wieviel ihres Reizes müßten sie an Besseres, an die Umgebung abgeben. Ich glaube eindringlicher, als durch diese Darbietung der Neuerwerbungen, kann die Direktion nicht aufgerufen werden, ihren unübersehbaren, köstlichen Besitz in kleinen, nach bestimmten Gesichtspunkten gewählten Ausstellungen auszugraben. Denn es wird sich tatsächlich in vielen Fällen um Neuentdeckungen handeln — nicht nur für den seltenen Besucher, auch für den häufigen Gast. Ein schöner Anfang ist gemacht, die Schätze des Museums machen es nicht schwer, sich in aufsteigender Linie zu bewegen. *E. Hanfstaengl.*

*

AUSSTELLUNGEN

Frankfurt a. M. Die Juli-Ausstellung der Galerie Schneider bringt eine Kollektion Landschaften und Figurenbilder von Ekkehard Reuter, Bad Homburg; die jungen Münchener Künstler Aug. Herzog und Max Rimboeck sind ebenfalls mit kleineren Kollektionen (Landschaften, Figurenbilder und Stilleben) vertreten. — Ph. H. Buttersack, W. Coste, H. Daur, Ph. Helmer, W. Heinisch, F. E. Morgenstern, O'Lynch of Town, G. Schraegle, Ed. Steppes haben Einzelwerke ausgestellt. — Im Graphischen Kabinett sind Zeichnungen von Prof. R. Müller, Dresden, Radierungen von Fried Stern, Frankfurt a. M., Erich Büttner, Berlin, Paul Hermann, Berlin, Hermann Struck, Berlin, ausgestellt.

*

Köln. Der Kunstsalon Herm. Abels bringt in seiner Juli-Ausstellung englisch-amerikanische Graphik vom Ende des 19. Jahrhunderts (Seymour Haden, Alf. Legros, Whistler, Pennell, Brangwyn, Ch. J. Watson u. a.).

*

München. In der Galerie Caspari findet gegenwärtig bis 20. Juli eine Ausstellung von Ölbildern und Aquarellen der Frau Lauckner-Thum statt.

In der Galerie Neue Kunst Hans Goltz zeigt der Juli die erste Gesamtausstellung von Charles Hofer, Genf. Neben einigen Plastiken des verstorbenen Bildhauers W. Lehmbruck wird dessen gesamtes graphisches Werk gezeigt. Außerdem ist Graphik von Max Beckmann ausgestellt.

Im Graphischen Kunstsalon Schmidt-Bertsch, Ludwigstraße 26, kommen im Juli graphische Arbeiten aus dem Verlag der Galerie A. Flechtheim, Düsseldorf, zur Ausstellung. Es werden u. a. gezeigt Holzschnitte von Eberhard Viegener, darunter die Mappe: Der Mond über Soest. Lithographien von Max Burchartz und dessen Raskolnikoff-Mappe, sowie Lithographien von Otto Gleichmann, W. Häuser, Heinrich Nauen, sowie Radierungen von Walter Tanck und Paul A. Seehaus.

*

Basel. In den Räumen der Pro Arte, Zentralstelle für Begutachtung und Ver-

mittlung von Kunſtwerken, Freieſtraße 17, iſt gegenwärtig eine kleine, aber gewählte Ausſtellung von Gemälden alter Meiſter zu ſehen. Die Kollektion enthält niederländiſche, deutſche und italieniſche Primitive, kunſthiſtoriſch intereſſante Bildtafeln aus den an ſich kreuzenden Stilrichtungen beſonders reichen Gegenden des Elſaß, Weſtfalens und des Niederrheins. Eine beſondere Gruppe bilden Porträts von Meiſtern wie Rigaud, Pourbus, Honthorſt, Ravesſtein, Anton Graff; die holländiſchen Maler des 17. Jahrhunderts ſind mit einer guten Auswahl vertreten, ebenſo die Italiener der Bologneſer Schule und Tiepolo. An neueren Werken ſieht man Bilder von Diaz, Sisley und vier charakteriſtiſche Gemälde von Hans Thoma.

*

Bern, Kunſthalle: Juliausſtellung der Künſtlervereinigung Zürich. Gemälde von Heinr. Altherr, Stuttgart, Joſ. Fugliſter, Bern, Willi Werck, Baſel, Joſ. Schönenberger, Baſel; Graphik von G. Chriſten, Bern, Rabinowitſch, Zürich; Plaſtik: Karl Albiker, Dresden; Keramik: Prof. Max Läuger, Karlsruhe. *H. G.*

*

Florenz. Da der neue Palazzo delle Belle Arti noch nicht vollendet iſt, hat die Akademie von Florenz einige ihrer geräumigen hellen Säle zu einer Frühjahrsausſtellung hergegeben, an der nicht nur florentiniſche und toskaniſche, ſondern auch in anderen Gegenden Italiens beheimatete Künſtler teilgenommen haben. So finden wir hier den Neapler Bildhauer Vincenzo Gémito, den Maler Casciaro, ebenfalls aus Neapel, mit zwei »Seebildern von Ischia«; die beiden Ciardi, Beppe und Emma, den Mailänder Paolo Sala mit einer Aquarell-Anſicht von Mosca, Cavalieri mit einem »flandriſchen Beghinenhof«, Vittore Grubicy mit einigen Anſichten von den oberitalieniſchen Seen auf pointilliſtiſche Art gemalt, den aus den Marken ſtammenden De Karolis mit präraffaelitiſchen Holzſchnitten, den Römer Benvenuto Diſertori, einen kräftigen und klaren Radierer, den Ruſſen Portoff mit Farbholzſchnitten, die an die Japaner erinnern.

Die Toskaner ſind in vollem Umfang vertreten, ja man trifft auf ſämtliche Schulen und Richtungen von den letzten »macchiaiolo« (unſeren »Impreſſioniſten«) bis bis zu den Futuriſten extremſter Tendenz. Unter den Impreſſioniſten ſeien hervorgehoben die beiden Gioli, Filadelfo Simi, Sorbi mit ſeinen kleinen, aber in Zeichnung und Farbe köſtlichen Bildchen und Ceſare Ciani, der einen kleinen Raum für ſich hat. Unter den Jungen finden wir Sforni mit einem kraftvollen Frauenakt, Giacchetti, Ferroni, Dani u. a. Gute dekorative Zeichnungen bringt Sensani. Unter den Bildhauerarbeiten ſind zwei Köpfchen von Alimondo Ciampi bemerkenswert, ganz köſtlich modelliert, die auch gleich am erſten Tage der Ausſtellung einen Käufer fanden; eine ſtark ſtiliſierte Gruppe »Die drei Schweſtern« von Brunelleschi, die bewußt an die archaiſche Kunſt der Ägineten anknüpft, dabei aber nicht ohne feinen Geſchmack; und die Holzſkulptur von Palmerini, ein kleines, fliehendes Mädchen, das, ganz zerlumpt und erſchreckt, ſein Brüderchen an die Bruſt drückt. *G. Battelli.*

*

Paris. Der Ausſtellung im »Salon des artistes francais« widmet Thiebault-Siſſon im Temps vom 22. Juni eine eingehende kritiſche Beſprechung, und zwar zunächſt der Abteilung der Skulptur, gegen deren zunehmenden Zerfall er ſich energiſch ins Zeug legt. Früher war es ein Troſt, ſagt Siſſon, daß, wenn die Malerei verzweifelt ſchlecht war, doch die Skulptur die Scharte auswetzte. Das iſt heute eine veraltete Meinung. Denn die Skulptur wies ſelten einen ſolchen Tiefſtand auf. Wohl ernten ihre Erzeugniſſe noch dann und wann das Lob aus Gründen einer nichtigen Wohlmeinerei; aber es iſt die Verhimmlung einer ſeichten, erſchlafften und ſterbenden Kunſt; es iſt das Fehlen der Gewiſſenhaftigkeit, des guten Geſchmackes und der Kenntniſſe, das uns überall entgegentritt. Nichts von den großen Marmor- oder Gipshallen hält einer ſtrengen Kritik ſtand. Erwähnt werden noch als beſſere Arbeiten, eine »captive« von Segoffin, eine »femme nue« von Marquet und ein »Boxer« von Landowsky. Was Siſſon aber vor allem geißelt, das ſind die Extravaganzen der Neueren,

die keine Disziplin mehr bewahren; die sich mit dem nachlässig Unvollendeten begnügen und die lange Arbeit und den langsamen Fortschritt scheuen. Es fehlt vor allem das solide, gründliche Können des Handwerks. Daneben macht er den Jungen den Vorwurf des fehlenden Geschmackes und der mangelnden Gewissenhaftigkeit. Schuld an allem ist: man will keine ernsthafte Lehrzeit mehr, wie sie auch noch die geringeren Künstler vergangener Epochen auszeichnete. Mit der leichtfertigen Auffassung des Handwerks geht anscheinend eine an Trägheit grenzende Scheu vor der Arbeit. Daher kommt es, daß man fast nur noch modellieren anstatt meißeln will. Bei einigen Jungen setzte eine Gegenbewegung ein, die ohne Modellieren nur gerade meißelnd die Form gewinnen wollen und das vorausgehende Tonmodell verschmähen. Aus dieser Einseitigkeit aber ergibt sich von neuem ein Nachteil für das Bildwerk. Das fehlerhafte Modell kann ohne Verlust, als etwa den der Zeit, zerstört und das Material wieder verwendet werden. Den teuren Marmor kann man nicht so verwenden. Man wird daher Fehler zu verbessern suchen, was schwierig werden muß; man wird, was leichter ist, die Korrektur und die Zerstörung unterlassen und die Welt um eine schlechte Skulptur reicher machen. Das sind die Grundzüge der Sillonschen Kritik, die ein wenig scharf klingt, aber man muß es glauben: wohl berechtigt ist. Ein wenig dürfen wir uns diese zum Vorbild nehmen, denn man hat auch bei uns manchmal das Gefühl, daß die Kunst des einseitig oder ungenügend begründeten Lobes zuviel genieße. Im übrigen lehnt dieser Kritiker nicht nur ab; er findet auch anerkennende Worte, da, wo sie mit Recht verdient sind. Einen Faun von Dardé nennt er das Ereignis des Salons als ein Werk von guter französischer Art. Ebenso qualifiziert wird »l'Ephebe« von Lejeune, ein Maratonläufer des Norwegers Viggo Jarl. Wenn dann andere Werke in Parallele gesetzt werden mit italienischer Friedhofskunst, wenn er den Ausdruck eines Dubois ein Kaffeekonzert-Pathos nennt, kann man sich wohl vorstellen, was gemeint ist. *H. G.*

ARCHÄOLOGISCHES

Aus dem »American Journal of Archaeology«. Das 1. Heft 1920 des für uns so wichtigen Organs des amerikanischen archäologischen Instituts ist in unseren Besitz gelangt und enthält eine Anzahl größerer Aufsätze, Berichte über die Jahreszusammenkunft des amerikanischen archäologischen Instituts und die üblichen »Archaeological News«, d. h. die Nachrichten über neue Ausgrabungen und Entdeckungen. Wir wollen hier über das referieren, was Altertumswissenschaft in engerem Sinne angeht, und zwar die Neufunde und Neuentdeckungen in besonderem Aufsatz; das Institut rechnet auch mittelalterliche und Renaissancekunst zu seinem Gebiet. Die Neuerwerbungen amerikanischer Museen 1919 sind in der »Kunstchronik« S. 675/76 bereits nach dieser Quelle registriert.

Ein Aufsatz von Carl Blegen beschäftigt sich mit Korinth und seiner Umgebung in der prähistorischen Zeit. Ausgehend von der jüngst von Walter Leaf in seinem Buch »Homer and history« geäußerten Theorie, daß Korinth in der mykenischen Periode nicht bewohnt war, sondern nur als ein geographischer Name anzusehen ist, der Akrokorinth bezeichnet, untersucht er elf prähistorische Stätten in der nächsten Umgebung von Korinth, die die Bedeutung des Distrikts für das Bronzezeitalter beweisen. Zwei von diesen Niederlassungen waren auch in der neolithischen Periode bewohnt, und alle elf blühten mehr oder weniger in der frühhelladischen (Periode, welche der minoischen Frühzeit auf Kreta entspricht) Zeit bis zur dorischen Einwanderung. Es müssen natürlich noch zahlreiche Untersuchungen und Ausgrabungen gemacht werden, bis der sichere Schluß bewiesen ist, daß die Landschaft von Korinth in der prähistorischen Zeit nicht nur kein Typus von Öde und Verlassenheit war, sondern mit ihren zahlreichen Quellen und ihrem wertvollen Land eine höchstanziehende Region für Niederlassungen und wohl imstande war, eine zahlreiche Bevölkerung zu ernähren.

Aus seinem Privatbesitz legt Charles T. Seltman (Cambridge in England) zwei Köpfe von Negerinnen vor, deren

Darstellungen viel seltener in der alten Kunst sind als die von Negern, die zahlreich sowohl in der Skulptur wie in Malerei überliefert sind. Merkwürdigerweise haben die prophylaktischen Eigenschaften des Negerinnenkopfes und die Lamialegende nicht zuwege gebracht, daß uns Köpfe von Negerinnen in größerer Anzahl überkommen sind. Die von Seltman beschriebenen, in den Abbildungen vorgeführten Köpfe befinden sich, der eine auf einer Oenochoe, und zwar ist dieses Gefäß in der Form eines Doppelkopfes (janusartig) gebildet. Es scheint attischen Ursprungs, aus der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr. zu sein. Von der schwarzen Farbe ist nicht mehr viel geblieben. Der zweite Negerinnenkopf ist auf einem rund geschnittenen Achatstein, der drei negroide Büsten, Hinterkopf an Hinterkopf, darstellt. Zu datieren ist das schön geschnittene Werk um die Zeit der Geburt Christi. In längeren Erörterungen glaubt der Besitzer in dem weiblichen Kopf eine der beiden meroitischen Königinnen, die den Namen Kandace trugen, zu sehen, entweder die aus dem Jahre 22 v. Chr. oder vom Jahre 54 n. Chr. Die männlichen Köpfe könnten die im Tempel A zu Naga mit ihr dargestellten Fürsten Natikamani und Arik-Kharêr darstellen. Diese Kandace ist eine Negerschönheit ganz im Gegenteil zu dem häßlichen Negerinnenkopf einer Lamia, die auf der Oenochoe aus dem 5. Jahrhundert abgebildet ist.

Stephen Bleeker Luce beschreibt ausführlich die von dem Universitätsmuseum in Cambridge im Jahre 1897 erworbenen Ton-Antefixe aus Cervetri (Caere) und Corneto, die im Jahre 1869 in einer unerlaubten Ausgrabung entdeckt und im Jahre 1897 von dem Universitätsmuseum in Philadelphia und von Neuyork erworben worden sind, während andere Museen, u. a. das Antiquarium in Berlin, auch eine größere Anzahl dieser Funde besitzen. Es sind in der Literatur wohlbekannte, dekorative Köpfe, die zum Schmuck der zum größten Teil aus Holz erbauten etruskischen Tempel und öffentlichen Gebäude dienten. Sie sind aus dem 6. Jahrhundert und tragen noch ihr archaisches Lächeln, obwohl sie in das Ende des 6. Jahrhunderts zu datieren sind. Auch das mandelförmige Auge und die ägyptianisierende Haartracht spricht für die archaische Periode des Tempels von Cervetri.

Auf der Jahresversammlung des archäologischen Instituts von Amerika, 29.–31. Dezember 1919 zu Pittsburgh, sind eine Anzahl interessanter Vorträge gehalten worden, die wir hier kurz angeben wollen. Über römische Hochzeitsgebräuche sprach Miss Tanzer und verwies auf die ausführlichen Schilderungen in Lucans Pharsalia (II, S. 352 ff.), wo die Wiedervermählung der Marcia mit Cato dem Jüngeren geschildert ist. Hierin erblickt die amerikanische Gelehrte eine fast photographische Beschreibung der Heiratszeremonie der patrizischen Confarreatio. — Über römische Kochutensilien aus Bronze in vorzüglicher Erhaltung aus dem 1. oder 2. Jahrhundert n. Chr., die sich jetzt in dem Royal Ontario-Museum in Canada befinden und aus Ägypten (Theben) stammen, sprach Miß Cornelia G. Harcum. Sie erwähnte auch eine ganze Reihe eiserner Bratpfannen aus der spätrömischen Periode, die aus einer in Ägypten gefundenen Militärküche stammen. — Professor David M. Robinson legte eine römische Sparbüchse in Terrakotta vor, über welche Denkmäler ein maßgebender Aufsatz von Graeven (»die tönerne Sparbüchse im Altertum«) im archäologischen Jahrbuch XVI (1901) veröffentlicht ist. Der amerikanische Gelehrte kann zu der von Graeven gegebenen Aufstellung noch einiges hinzufügen. — Um epigraphische Beispiele gut vorlegen zu können, schlug Miss Marion H. Blake vor, zunächst Photographien der Rückseite eines Abklatsches machen zu lassen, die klar sind, aber durch die verkehrten Buchstaben verwirren. Es gilt also die Rückseite des Abklatsches auf die Rückseite eines Films zu photographieren und direkt abzuziehen. Dadurch dreht sich die Schrift um und man kann die Inschrift korrekt lesen. — Bei der Betrachtung der neuen Theorien über den Ursprung des Alphabetes kommt Prof. William N. Bates zu folgenden Schlüssen: 1. Keine Theorie über den Ursprung des Alphabetes kann ernstlich betrachtet werden, ohne daß sie aktuelle Formen vorzeigt und ihre Entwicklung erklärt. Die Spekulation muß

ein- für allemal ausgeſchloſſen ſein. 2. Wir können jetzt mit ziemlicher Beſtimmtheit ſagen, daß das griechiſche Alphabet von dem phöniziſchen nicht abgeleitet iſt, wenn auch ein Einfluß des phöniziſchen vorhanden war. Eine definitive Löſung iſt keineswegs unmöglich und ſcheint nicht ferne zu liegen. — Mr. Dinsmoor von der amerikaniſchen Schule in Athen ſprach über das Monument des Agrippa in Athen. Er verweiſt die Baſis, die ſchon früher auf eine ältere Periode als 27—12 v. Chr. datiert worden iſt, aus verſchiedenen Gründen auf das Jahr 178 v. Chr. als Eumenes II. und ſein Bruder Attalus den panathenäiſchen Wagenſieg gewonnen hatten. Auf dieſelbe Baſis wurde Marcus Antonius im Jahre 38 v. Chr. als neuer Dionyſos und Cleopatra als Iſis neben ihm im Jahre 32 aufgeſtellt. Denn Plutarch und Dio Caſſius erzählen, daß im Jahre 31 v. Chr., am Vorabend der Schlacht von Actium die Statuen von Antonius und Cleopatra, welche die Koloſſe des Eumenes und Attalus erſetzt hatten, von einem Orkan von ihrer Baſis geworfen wurden. Agrippa kam kurz darauf nach Athen, fand die Baſis leer, und ſeine Statue wurde an Stelle ſeines beſiegten Gegners aufgeſtellt. — Über einen Vortrag von Miss G. M. A. Richter über das Ludoviſi- und Boſtoner Relief können wir aus der amerikaniſchen Zeitſchrift nur erfahren, daß Miss Richter die Interpretation des Boſtonreliefs als die Beendigung des Streits zwiſchen Perſephone und Aphrodite um Adonis zurückwies und eine neue, nicht wiedergegebene Theorie, die auf der Zuſammengehörigkeit des Boſtoner und des Reliefs im Termenmuſeum beruht, vorbrachte.

Ein Verſuch, die Schule und ihre Arbeiten zu rekonſtruieren, die unter Karl dem Kahlen in der Abtei von St. Denis illuminierte, Elfenbein- und Goldarbeiten fertigte, trug Albert M. Friend vor. Die bereits gruppierten Manuſkripte wurden bisher häufig der Abtei von Corbie zugeſchrieben. Friend iſt der Anſicht, daß die eklektiſche Natur der Manuſkripte einer Bibliothek zu verdanken iſt, die nicht allein Beiſpiele der früheren karolingiſchen Schulen, ſondern auch zweifellos ſolche Werke umfaßte, die unter klaſſiſchem und byzantiniſchem, unter öſtlichem und italiſchem Einfluß ſtanden. Solche illuminierte Manuſkripte beſaß die Bibliothek von St. Denis, deren weltlicher Abt Karl der Kahle war und wo er oft und lange Zeit lebte. Auch die von Goldſchmidt in einer »Liuthardgruppe« vereinigten Elfenbeinſchnitzereien gehören in dieſe Schule, zu denen der amerikaniſche Gelehrte noch einige Exemplare hinzufügt (ſ. Kunſtchr., S. 407). Die Goldarbeiten der Schule ſind nie zuſammengeſtellt worden, ſie ſind in folgenden vier Stücken charakteriſiert: in dem Deckel der Ashburnham-Evangelien, in der Morganſammlung, in dem Ziborium des Kaiſers Arnulf, in dem Deckel des Codex Aureus von St. Emmeran und dem Antependium des Hochaltars der Abtei von St. Denis. Zwei ikonographiſche Eigentümlichkeiten verbinden die Kunſtſchule definitiv mit der Abtei. Die Verſchwendung mit Engelsdarſtellungen, welche den Einfluß der himmliſchen Hierarchie des Dionyſius Areopagita (identifiziert damals mit St. Denis) widerſpiegelt, und die Schilderung einer Sonnenfinſternis aus denſelben Briefen des Areopagiten, welche auf die Darſtellungen in der Schule von St. Denis reflektiert hat. (Der Mond iſt von der Sonne rückkehrend geſchildert und blickt auf den Darſtellungen der Kreuzigung nach rechts, außerhalb der Kompoſition.) Dieſe Schule muß in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts unter dem Patronat Karls des Kahlen geblüht haben.

M.

*

Prähiſtoriſche Funde auf Malta

Die Erforſchung der vorgeſchichtlichen Altertümer der Maltagruppe wurde, wie ich einigen mir zugänglich gewordenen Berichten entnehme, auch in den letzten zwei Jahren vor dem Kriege und in den erſten Kriegsjahren mit großem Erfolge betrieben. Bis zum Beginne dieſes Jahrhunderts waren auf Malta von vorgeſchichtlichen Überreſten hauptſächlich megalithiſche Bauten und Figuren von übermäßig dicken Körperformen bekannt geworden (Albert Mayr, Die vorgeſchichtl. Denkmäler von Malta. 1901. Abh. d. bayr. Ak. d. W. I. Cl. 21. Bd., 3. Abt.). Unter den Megalithbauten, welche enge Beziehungen zu dem weſtmittellän-

diſchen megalithiſchen Kulturkreis aufweiſen, befindet ſich eine eigentümliche Gattung von aus mehreren Ovalräumen beſtehenden Gebäulichkeiten (Mnaidra, Hagiar-Kim, Gigantia), in denen man Heiligtümer erkannte. Die ſeit 1903 erfolgte Ausgrabung des zuletzt als Oſſuarium benützten Hypogäums von Hal-Saflieni bei Valletta (Literatur hierüber auch bei Hoernes, Urgeſchichte der bild. Kunſt in Europa², S. 350) mit vielen Räumen, die zum Teil die Architektur der oberirdiſchen megalithiſchen Bauten nachahmen und ſtellenweiſe auch aufgemalte Decken- und Wandverzierungen (ſpiralförmige Schnörkel und Ranken, auch Scheiben, Vierecke und Bänder) zeigen, ergab eine große Menge Keramik von neolithiſchem Charakter ſowie weitere eigenartige Ton- und Steinfiguren. In den Jahren 1908—1911 unternahm dann die britiſche Schule in Rom Ausgrabungen, wobei neue megalithiſche Gebäude aufgedeckt und wieder viel Reſte von Tongefäßen gefunden wurden, die zum großen Teil der Tonware von Hal-Saflieni ähnlich waren (Papers British School Rome VI, 1—126). Neuerdings hat, in den Jahren 1915 und 1916, der Kurator des Vallettamuſeums, Them. Zammit, beim Dorfe Hal-Tarxien, nicht weit von Hal-Saflieni, wieder eine bedeutende megalithiſche Anlage zum großen Teil freigelegt, über die er in Bd. 67 und 68 der Archaeologia berichtet. Sie iſt von der Art jener Gebäude, die man bisher als Heiligtümer angeſehen hat, eine Anſicht, die durch die neue Entdeckung beſtätigt wird. Hier zeigt ſich die mit den megalithiſchen Denkmälern verknüpfte Kultur von Malta anſcheinend auf ihrem Höhepunkt. Die Steine des Gebäudes von Hal-Tarxien ſind zum Teil ſehr ſorgfältig bearbeitet und häufig mit Reliefornamenten verziert, die beſonders Spiralen, in einzelnen Fällen auch in primitiver Zeichnung Tierfiguren darſtellen, wie übrigens auch auf einer Schale von Hal-Saflieni Zeichnungen von Rindern eingeritzt ſind. Die zu Hal-Tarxien aufgefundenen Proben vorgeſchichtlicher Plaſtik — außer dem Torſo einer überlebensgroßen Steinfigur meiſt Stein- und Tonſtatuetten — machen, gleich den ſchon früher aus Malta bekannt gewordenen, bei der übermäßigen Fülle ihrer bisweilen ſteatopygiſchen Körperformen im ganzen einen ziemlich abſtoßenden Eindruck, immerhin ſcheinen einzelne von den vorgeſchichtlichen Figuren von Malta ein Können zu verraten, wie es zu der neolithiſchen oder aeneolithiſchen Kulturſtufe, auf die ſonſt die hier erwähnten Überreſte im allgemeinen hinweiſen, nicht mehr ganz paſſen dürfte. Anſprechender als die Plaſtik iſt die Keramik von Hal-Tarxien, die wieder gern Spiralen- und Rankenverzierung verwendet und, nach den veröffentlichten Proben zu urteilen, Geſchmack und Feinheit in der Ausführung zeigt. Außer der Ruinenſtätte von Hal-Tarxien ſind in den letzten Jahren noch an verſchiedenen Punkten von Malta und Gozo Überreſte aus der megalithiſchen Periode entdeckt worden (ſ. die Jahresberichte des Muſeums von Valletta für 1912/13, 1913/14, 1914/15, 1915/16). Hierher gehören menhir-ähnliche Steine und Dolmen, ſowie Anlagen, die anſcheinend Wohnſtätten geweſen ſind, wie die 1914 von Th. Ashby zum Teil ausgegrabene zu Id-debdieba auf Malta (ſ. den Bericht im Man 1916, Nr. 1). Auch Spuren prähiſtoriſcher Beſiedlung, die ſich in der Höhle Ghar-Dalam auf Malta (ſ. Man, 1916, Nr. 14) und einer andern auf Gozo gefunden haben, mögen in dieſem Zuſammenhang angeführt werden.

Unter all den hier erwähnten vorgeſchichtlichen Altertümern von Malta hat ſich keine Spur von Metall gefunden. Doch iſt anzunehmen, daß ſich dieſe metalloſe Kultur von Malta, wenn ſie auch im allgemeinen die Merkmale des jüngeren Steinalters und des Übergangs zur Metallzeit an ſich hat, noch in eine Zeit hineinerſtreckte, da man anderswo ſchon zum Gebrauch der Bronze übergegangen war. Zum erſtenmal haben ſich auf Malta vorgeſchichtliche Metallgegenſtände bei der Ausgrabung von Hal-Tarxien gefunden. Hier ſtieß man nämlich über dem Boden des megalithiſchen Gebäudes auf eine jüngere Schicht, die bronzezeitliche Brandbeſtattungen in Urnen enthielt. Auch hier fanden ſich wieder ſehr eigenartige Statuetten, die freilich von ganz anderem Typus waren wie die eben genannten. Es ſind das die einzigen ſicher bronzezeitlichen Funde, die bis jetzt auf

Malta gemacht worden sind. Dagegen liegt nunmehr für die vorausgegangene Periode Maltas, die wir wohl jetzt als neolithisch bezeichnen können, ein reiches Material vor, das wertvolle Aufschlüsse über eine ziemlich fremdartig anmutende Kultur gibt, eine Kultur, die wohl auf afrikanischer Grundlage beruhend, von verschiedenen Seiten, nicht zum wenigsten von Osten her, von der Balkanhalbinsel oder vom ägäischen Gebiet, Einwirkungen erfahren, aber doch in ihrer insularen Abgeschlossenheit sich in einer höchst eigentümlichen Weise entwickelt hat.

Albert Mayr.

VEREINE

Karlsruhe i. B. Fiat-Gruppe, eine Vereinigung junger Schriftsteller und Maler moderner Richtung (Expressionismus), hat sich in Karlsruhe unter dem Vorsitzenden Schriftsteller Wilhelm Ratzel gebildet. Die Gruppe bezweckt die Einführung junger unbekannter Talente in die Öffentlichkeit durch Ausstellungen und Vorlesungen. Näheres durch den Vorsitzenden (Karlsruhe, Kaiserstraße 229).

VERSCHIEDENES

Max Klinger ist am 8. Juli auf seinem Sommersitz in Großjena bei Naumburg, wo er gestorben ist, feierlich begraben worden. Das Grab liegt auf einem Hügel, der weite Umschau ins Thüringer Land bietet. Klinger hatte selbst diese Stätte bestimmt, der schwere Schlaganfall im Herbst 1919 hatte ihn an den Tod gemahnt. Unter den Grabreden waren ein paar von wundervollem Gefühl für Klinger beseelte Worte von Käthe Kollwitz besonders ergreifend.

*

Parma. Ein Riesen-Denkmal zu Ehren des großen Komponisten Giuseppe Verdi ist vergangenen Monat in Parma eingeweiht worden. Das Monument besteht aus einer großen kreisförmigen Bogenhalle, deren vordere Pilaster mit Statuen geschmückt sind, welche die bekanntesten Figuren aus Verdischen Opern darstellen. Im Mittelpunkt der Exedra erhebt sich eine Art von gewaltigem Altar aus Granit, dessen vordere Breite ein Bronzerelief einnimmt, auf dem die Krönung des Meisters durch den Genius der Musik dargestellt ist. Das Monument ist gekrönt von einer Quadriga: Löwen vor den Wagen der Kunst gespannt.

Der Entwurf des Denkmals und die Ausführung der Hauptteile stammen von dem Palermitaner Bildhauer Ettore Ximenes, der auf Grund dieses Werkes zum Ehrenbürger von Parma ernannt worden ist.

G. Bartelli.

KUNSTMARKT

Von Max Beckmann sind im Verlag Karl Lang, Darmstadt, sechs Radierungen aus den Jahren 1915—17 erschienen.

*

Von Max Dasio erscheint soeben eine graphische Arbeit im Verlag »Die Heimkehr«, München-Pasing: Zwanzig Variationen in Holzschnitt über das Thema »Der Teufel« (Auflage 125 Exemplare, auf Japan und Bütten in schwerem Halbpergament). Es ist ein Luxusprospekt mit einer Reproduktion erschienen, der ebenfalls vom Verlag zu beziehen ist.

*

Demnächst erscheinen im Verlag Paul Cassirer, Berlin: O. Kokoschka, Bildnis Tilla Durrieux, Lithographie (73×48 cm), 150 signierte Exemplare auf Japan, zu je 360 M. Der gleiche Verlag kündigt außerdem Holzschnitte von Ernst Barlach an, 9 einzelne Blätter zu Preisen von je 120 oder 240 M. (je 100 signierte Exemplare).

*

Der Liebermann-Sammler bewahrt in seinen Mappen neben den Originalschöpfungen des Meisters dankbar die Holzschnitt-Probedrucke, die unter Liebermanns lebhafter Anteilnahme Hoberg, Bangemann und Hönemann nach seinen auf den Block gezeichneten Skizzen geschaffen haben. Dankbar, weil Liebermann sich seit langem planmäßig für die Wiederbe-

lebung des Holzſchnitts als Illustrationsmittel eingeſetzt hat. Die bisher von den drei Künſtlern geſchnittenen Stöcke ſind als Buchilluſtration gedacht und teilweiſe auch ſchon verwandt worden. Nun iſt aber ſoeben durch das Zuſammenwirken Liebermanns mit Martin Hönemann ein Holzſchnitt entſtanden, ein lebensgroßes Selbſtbildnis, das auf Weitwirkung berechnet iſt, als Kunſtblatt, als Wandbild (Plattengröße 34,5:28,5). Wie immer, wenn Liebermann ſich malt, bringt er in jede neue Faſſung einen neuen Reiz, wozu noch hier das Vergnügen an der Auflöſung des Liebermann'ſchen Pinſel- oder Kreideſtriches durch den Stichel des Holzſchneiders tritt. — Übrigens ſoll nicht unerwähnt bleiben, daß wir dieſes Kunſtwerk der Anregung von Dr. Julius Elias verdanken, der ſich zur Ausführung größerer künſtleriſcher Publikationspläne neuerdings mit dem Propyläen-Verlag, bei dem das Liebermann-Bildnis erſchienen iſt, verbunden hat.

*

Zwei neugefundene Gemälde von Wilhelm Leibl befinden ſich ſeit kurzem im Beſitze des Münchner Kunſthändlers Otto H. Nathan. Beide Gemälde waren ſeit ihrer Entſtehung verborgen geblieben. Das eine Bild, ein prächtiger »blonder Frauenkopf«, befand ſich im Beſitz des Malers Sperl, der das Bild im Jahre 1866 von Leibl zum Geſchenk erhielt und es zeitlebens in einem Koffer verwahrte. Das zweite Bild, ein unvollendetes Stilleben mit dem Ateliertiſch aus dem Jahre 1867, wurde unterſpannt unter dem Porträt Dreeſen aufgefunden. Beide Gemälde werden in der genannten Kunſthandlung, München, Triftſtraße 9, ausgeſtellt.

*

Verſteigerungen auf der Frankfurter Kunſtmeſſe. Die Frankfurter Kunſtmeſſe, die als Ausſtellung ſchon auf ſchöne Erfolge im Palais Oppenheimer im Herbſt 1919, im Römer zu Oſtern 1920 zurückblicken kann, will jetzt ihr Programm bedeutend erweitern, indem ſie ihrer muſeumsartigen Kunſtſchau regelmäßige kaufmänniſche Auktionen angliedert. Das berühmte Frankfurter Rathaus wird wieder vom 25. September 1920 an in ſeinen großartigen Sälen und Hallen eine Anzahl erleſener Kunſtwerke aller Länder und Zeiten, aller zwecklichen Gattungen und Techniken ausſtellen. Als Ausſteller ſind grundſätzlich zugelaſſen ſämtliche Kunſthändler und private Sammler, die rechtzeitig ihre Gegenſtände beim Bureau der Kunſtmeſſe, Frankfurt a. M., Rathaus, anmelden, und von 10. Auguſt einſenden. Die Ausſtellungsgegenſtände müſſen allerdings eine ſtrenge Qualitätsjury paſſieren, beſtehend aus den Herren Direktor Dr. Fried. Lübbecke, Leiter der Kunſtmeſſe, Prof. Dr. Bernhard Müller, Direktor des Städt. Hiſtoriſchen Muſeums, Prof. Dr. Rob. Schmidt, Direktor des Kunſtgewerbemuſeums, Prof. Dr. phil. et jur. Georg Swarzenski, Direktor des Städel'ſchen Inſtituts und der Städtiſchen Galerie, ſämtlich zu Frankfurt a. M., die für die künſtleriſche und geſchichtliche Vollwertigkeit der ausgebotenen Kunſtwerke garantieren. Daneben beſteht für Mindeſtpreiſe eine Schätzungskommiſſion, die ſich immer aus drei Frankfurter Kunſthändlern zuſammenſetzen ſoll, welche gegenſeitig einander ablöſen. Die Ausſtellung ſelbſt wird ſchon vor dem allgemeinen Meßtrubel eröffnet werden, um auch einer ruhigeren Betrachtung Muße zu gewähren.

Die vom 7.—9. Oktober im großen Kaiſerſaal ſtattfindende Auktion hat ehrenamtlich der Chef des bekannten Münchener Kunſthauſes, Geheimrat Hugo Helbing, perſönlich übernommen. — Die Leitung dieſer in ſolchem Ausmaß noch nicht dageweſenen Kunſtverſteigerung wird bemüht ſein, die Intereſſen aller ihrer privaten und kaufmänniſchen Auftraggeber auch finanziell wahrzunehmen. Ein beſtimmter Teil des erzielten Überſchuſſes aber wird der Veranſtalterin der Kunſtmeſſe, der Stadt Frankfurt, zufallen müſſen, die damit ihren durch die Not der Zeit ſtark verminderten Geldmitteln für Muſeumsankäufe aufhelfen will. — Da ſich bei den letzten Meſſen immer eine beträchtliche Anzahl kapitalkräftigſter Vertreter des internationalen Handels und der Induſtrie in unſerer Mainſtadt eingefunden haben, iſt mit Sicherheit zu erwarten, daß auch der neue Plan, ſo originell und intereſſant wie er entworfen iſt, ſich fruchtbringend

durchſetzen wird: erſcheinen doch gerade alte Kunſtwerke bei der augenblicklichen Entwertung der Weltvaluta als ein höchſt realiſierbarer Beſitz für Abſatz, Austauſch und Spekulation. *Fritz Hoeber.*

*

Paris. Am 3. Juli verſteigerte Me R. Walther im Hotel Drouot Originalzeichnungen der beſten Modernen und ein Empire-Mobiliar.

Am 3. Juli wurde in der Galerie G. Petit die bemerkenswerte Kunſtſammlung eines Liebhabers verkauft: Ein altes Tiſchſervice aus Sevres-Porzellan, zwei Zeichnungen von Fragonard (aus der Sammlung Doucet), Skulpturen des 18. Jahrhunderts, Gemälde von Berkheyde, Boucher, Paul Potter, Ph. Wouwerman, ferner Bronzen, Möbel, Tapiſſerien von vollendeter Schönheit. *H. G.*

*

Florenz. Anfang Juni fand in den Räumen der Firma Materazzi eine bedeutſame Auktion ſtatt, in welcher 123 Werke von Telemaco Signorini (1835 bis 1901) verſteigert wurden. Zuſammen mit Gio. Fattori, Silveſtro Lega, Eugenio Cecconi und Niccolò Canniaci zählt Signorini zu den Begründern der neueren toskaniſchen Malerei. Die kleinen »Impreſſionen« Signorini's geben die toskaniſche Campagna wieder oder die liguriſche Küſte, an der er den Sommer zuzubringen pflegte, manchmal auch Gegenden Englands oder Schottlands. Die Verſteigerung hatte das ungewöhnliche Ergebnis von 230000 Lire. *G. B–i.*

*

Die Canaletto's des Duke of Leeds. Die Canaletto's (5 Paare) aus dem Beſitz des Duke of Leeds zu Hornby Caſtle ſind dieſer Tage in London bei Chriſtie verſteigert worden. Es iſt die wichtigſte Vereinigung von Landſchaften des berühmten Venezianers, die während vieler Jahre in England auf den Markt gekommen iſt. Leider weiß man faſt nichts von der Geſchichte dieſer Bilder, von denen nur wenige durch Ausſtellungen bekannt geworden waren; jedenfalls ſind ſie durch Generationen im Beſitz dieſer Familie geweſen, deren Mitglieder ſie in Italien oder England gekauft haben mögen. Es ſind alles große Tafeln, faſt alle voll von Figuren, von denen Canaletto bis 200 auf ein Bild geſetzt haben ſoll und reich an Leben und Bewegung. Canaletto war ſtets ein Liebling engliſcher Sammler; 1873 bezahlte man ſchon £ 3200.— für die Anſicht von San Giovanni e Paolo mit dem Colleoni-Denkmal als höchſten jemals für einen Canaletto gezahlten Preis, der diesmal nur für ein Paar übertroffen wurde. Die Canalettos des Duke of Leeds ſind von ſo vortrefflicher Erhaltung, daß ſie den ganzen Farbenglanz noch beſitzen, wie ſie das Atelier des Künſtlers in Venedig, deſſen ſchönſte Anſichten ſie wiedergeben, verlaſſen haben. Das ſchönſte und größte Paar der Anſichten »Die Vermählung des Dogen mit dem Meere« und »Eine Regatta zu Venedig am 4. März 1709« erzielte 3700 Guineen. Hier ſieht man den Canal grande dicht beſetzt mit Zuſchauern und luſtig gedeckten Gondeln, alles voller Leben. Etwas kleiner iſt die Piazza von zwei verſchiedenen Seiten (500 Guineen). Eine Anſicht des Domes San Marco und die des Dogenpalaſtes, beide reich an Bewegung, brachten 1300 Guineen, zwei Anſichten des Canal grande mit Rialto und Fiſchmarkt, ebenfalls mit Gondeln und Figuren, 900 Guineen; ein einzelnes Bild mit dem Eingang in den großen Kanal erzielte 500 Guineen. Die 11 Canaletto's (nur 9 ſind in »The Times« beſonders genannt) brachten zuſammen £ 7,717. *M.*

*

Am gleichen Tage wurde bei Chriſtie in London ein angeblicher Rembrandt von Goudſtikker in Amſterdam im Wettſtreit mit Agnew für 4800 Guineen erworben, der wegen ſeines Angezweifeltſeins mit nur £ 1000 aufgeworfen worden war. Heraclit, der weinende und Democrit, der lachende Philoſoph ſind auf der großen Tafel dargeſtellt. Das Bild hat ſich als ein prachtvolles Spätwerk des Meiſters entpuppt, das wir demnächſt in der Zeitſchrift für bildende Kunſt veröffentlichen werden.

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT
HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN
BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE
NR. 43/44 23./30. JULI 1920

BIBLIOTHEKSFRAGEN UND KUNSTPFLEGE

VON F. WINKLER

IN den Zeitungen häufen sich die Notschreie der bedrängten deutschen Wissenschaft über die ungeheuerliche Verteuerung ihrer Arbeitsmittel. Soweit diese Bücher sind, die bei allen wissenschaftlichen Disziplinen eine Rolle, bei vielen die wichtigste, spielen, haben die Geldmittel zur Beschaffung nicht nur nicht mit der Steigerung der Kosten Schritt zu halten versucht, sondern sie sind aus Patriotismus, falscher Berechnung und Unkenntnis der Neuerscheinungen des wissenschaftlichen Büchermarktes herabgesetzt worden, so daß die Verbindlichkeiten aus der Vergangenheit und die Forderungen der Gegenwart im Augenblick zugleich auf den Büchereien der wissenschaftlichen Institute, gelehrten Gesellschaften und Bibliotheken lasten. Die deutsche Wissenschaft steht in der Tat am Anfang der ernstesten Krisis, die seit ihrem Aufblühen im 19. Jahrhundert entstanden ist.

Es liegt auf der Hand, daß die Notlage vor allem durch die Aufwendung größerer Geldmittel behoben werden muß, es ist aber leider ebenso sicher, daß infolge der verworrenen finanziellen Verhältnisse jede pekuniäre Hilfe in absehbarer Zeit äußerst geringfügig sein wird. Es ist zudem fraglich, ob das, was versäumt worden ist, nachgeholt werden kann, wenn sich die Bibliotheken nicht auf ihre Aufgaben besinnen. Es ist nicht so, daß nur Lücken auszufüllen sind, die durch den Krieg entstanden, sondern die Bibliotheken sind an einem Wendepunkt angelangt, der durch die verflossenen Ereignisse schärfer beleuchtet wird, aber auch ohne sie sichtbar geworden wäre. Ein Land wie Deutschland, das sich in den letzten Jahrzehnten wirtschaftlich rapid entwickelt hat, konnte wohl an zwanzig Universitäten unterhalten und sogar an die Gründung neuer Hochschulen denken, es konnte aber unmöglich die gleichzeitige gewaltige Entfaltung der wissenschaftlichen Literatur an über zwanzig allgemein wissenschaftlichen Bibliotheken mit zwanzigfacher Wiederholung desselben Programms miterleben wollen, ohne dort wie hier Spannungen zu erzeugen, die zu Krisen führten. Dem Anwachsen der wissenschaftlichen Literatur wurden in der Tat viele Universitätsbibliotheken nur mühsam oder gar nicht gerecht. In Preußen wurde der erste Schritt von dem universellen

Programm der Bibliotheken zu einer umgrenzten Sammeltätigkeit schon vor dem Kriege getan. Die Provinzbibliotheken wurden Träger bestimmter Aufgaben, bei denen Fachleute gebraucht werden, die in den betreffenden Sammelgebieten heimisch sind. Aber es waren kaum die ersten Schritte dazu getan. Die Bibliotheksverwaltung stand, wie die meisten Jünger der Wissenschaft, im Zeichen der kritisch analysierenden, sich unaufhörlich in Spezialwissenschaften spaltenden Arbeitsmethode. Auf philologischer Basis hatte sich eine Bibliothekswissenschaft ausgebildet, deren Vertreter die Leiter der Bibliotheken wurden oder deren Leiter zu Vertretern einer Bibliothekswissenschaft geworden sind. Der Bibliothekar der letzten Jahrzehnte sah sich vor die Aufgabe gestellt, die überkommenen ungeheuerlichen und von Jahr zu Jahr stärker anwachsenden Büchermengen praktisch benutzbar zu machen. Außerdem entstanden zahlreiche politische und wirtschaftliche Spezialbibliotheken, die technisch vorgebildete Verwaltungsbeamte brauchten. Die neue Bibliothekswissenschaft hat im Laufe der Entwicklung den Typus eines Verwaltungsbeamten geschaffen, dessen eine moderne Bibliothek nicht mehr entraten kann. Es mag dahingestellt bleiben, ob das Prinzip überspannt worden ist, ob Hilfskräfte mit höherer Schulbildung auf der einen, junge Laufburschen auf der anderen Seite die teuren Arbeitskräfte an Akademikern und lebenslänglich angestellten unteren Beamten nicht in größerem Umfange hätten ersetzen sollen, sicher ist, daß es bei der Besetzung der leitenden Stellen der größten Bibliotheken nicht angewandt worden ist, daß seine Anwendung wohl auch gar nicht beansprucht wurde.

In Zukunft wird der in Preußen eingeschlagene Weg auch anderwärts betreten werden müssen. Es wird unerläßlich sein, daß die Bibliotheken sich noch stärker spezialisieren — auch in Preußen —, daß sie Bücher »sammeln« — wie Museumsobjekte gesammelt werden, wenn man mich nicht mißverstehen will. Dazu bedarf es einer anderen Ausbildung der verantwortlichen Leiter. Es werden Fachgelehrte sein müssen, die selbst in enzyklopädischer Weise in verschiedenen Disziplinen arbeiten. Gewiß sind solche schon an Bibliotheken vorhanden, was dem Außenstehenden an dem jetzigen Zustand aber als unzulänglich erscheint, ist, daß die Einzelforschung von wissenschaftlichen Arbeiten solcher Gelehrten nur selten befruchtet zu werden scheint, jedenfalls nichts von ihnen erfährt. Sollte diese Stellung doch gerade instand setzen, das einende Element in dem weitverzweigten wissenschaftlichen Mikrokosmos zu sein! Der Kombinationen gäbe es die Hülle und Fülle!

Daß die Reform der Bibliotheken nicht mit einer zweckmäßigen Verteilung der Aufgaben durch eine Zentrale erledigt ist, sondern daß auch die Ausbildung des Nachwuchses in neue Bahnen gelenkt werden muß, kann trotz der großen Schwierigkeiten der Aufgabe und des weitgesteckten Zieles schwerlich strittig sein. Die Mängel der Bibliotheken werden besonders dem

klar, der an verschiedenen Bibliotheken nach ausländischer Literatur verlangt hat. Warum eine Zeitschrift, ein Buch vorhanden ist, warum sie fehlen, ist schlechterdings unerfindlich, und ein Spezialforscher, der seine Erfahrungen wiedergeben wollte, fände nicht leicht ein Ende. Es mag sein, daß ich die Erfahrungen aus meinem kunstgeschichtlichen Arbeitsgebiet ungebührlich verallgemeinere und daß ich unbegründeterweise pessimistischer über den Zustand unserer Bibliotheksverhältnisse denke, als es genauere Kenner derselben zu tun vermögen.[1] Was aber das kunstgeschichtliche Gebiet anlangt, liegen die Literaturverhältnisse nach den Erfahrungen, die ich an mehreren der größten und drei kleineren Bibliotheken Deutschlands und Österreichs gesammelt habe, derartig im argen, daß zu Arbeiten über ein ausländisches Thema im Grunde ein wahrer Heroismus nötig ist, und daß man nicht dazu raten kann. Meine Erfahrungen sind auch ungünstig im Vergleich zu den in Paris (Bibliothek Doucet) und London (British Museum) gesammelten. Der schlimme Dilettantismus, der sich in der Kunstliteratur breit macht, ist mit durch die Bibliotheken verschuldet, die nicht in der Lage sind, den Kunstschwätzern von heute in ihren jungen Jahren einen Begriff zu geben, wie vielseitig und gehaltvoll die kunstgeschichtliche Literatur ist.

Über die Ursachen besteht kein Streit. Erst mit der Einrichtung kunstgeschichtlicher Lehrstühle an den Universitäten ist auch die kunstgeschichtliche Literatur etwas systematischer in den Bibliotheken gesammelt worden. Die Voraussetzungslosigkeit, die die Kunstgeschichte auszeichnet, hat dazu geführt, daß sie sich schnell über die Kunst außerdeutscher Länder ausgebreitet hat, über die eine große Literatur vorhanden ist. Die modernen Reproduktionsverfahren haben ein Zwitterding zwischen Buch und Kunstwerk geschaffen: die Photographie, die, zum wissenschaftlichen Arbeiten unerläßlich, bald von der, bald von jener Stelle gesammelt wird und kunstgeschichtliche Bücher sehr verteuert. Zuletzt gibt es gerade über Kunst mehr populäre Darstellungen als in anderen Gebieten, die wichtig für die Kunstforschung sind, und ihnen stehen sehr wichtige, schwer erhältliche und teure Sammlungskataloge, Reproduktionen und ähnliches gegenüber.

Die Anforderungen, die dieser Zustand stellt, dürften die Leistungsfähigkeit der größten Bibliotheken übersteigen. Das ist aber kein Freibrief für sie. In Berlin ist es erfahrungsgemäß gar nicht selten unmöglich, Bücher und Photographien oder Bücher untereinander vergleichend oder ungefähr gleichzeitig zu benutzen — vorausgesetzt, daß man herausgefunden hat, wo sie vorhanden

1) Nach den Feststellungen Bergsträssers (Der Sammelkatalog der Rothschildschen Bibliothek in Frankfurt. 1919) werden im allgemeinen an preußischen Bibliotheken zweimal so viel deutsche wie fremdsprachige Werke angeschafft. Auch wenn zugegeben wird, daß solche Schätzungen schwankend sind, ist das Verhältnis zumindest beunruhigend.

sind —, obgleich es zumindest acht Bibliotheken und Seminare gibt, die kunstgeschichtliche Literatur sammeln, und alle mit einem Programm, das sich vielfach deckt.[1] Daß Provinzbibliotheken noch mangelhafter sind, will bei der exklusiven Stellung der Kunstgeschichte nicht viel besagen; daß aber in Berlin vorhandene Schätze nicht genügend ausgenutzt werden können, ist eine Rückständigkeit, die nur damit entschuldigt werden kann, daß die rapide Entwicklung der Großstadt Berlin auch auf Gebieten, die der öffentlichen Kritik mehr ausgesetzt sind, grotesk unzeitgemäße Erscheinungen gezeitigt hat.

Das gleiche Bild der Zersplitterung und Vergeudung der Kräfte spiegelt die deutsche Kunstliteratur wider. Kein anderes Land ist so reich an geschulten Vertretern der Kunstpflege wie Deutschland, und doch wäre es unmöglich, hier ein Werk zu schaffen, das der unentbehrlichen »Histoire de l'art« von A. Michel und seiner Mitarbeiter entspräche. In Deutschland steht das in der Anlage gründlich verfehlte, in einzelnen Teilen verschrobene Burger'sche Handbuch zum Vergleich, das auch die Tatkraft A. E. Brinckmann's und seiner sachkundigen Mitarbeiter nicht von seinen ursprünglichen Mängeln befreien kann. Die deutsche Kunstliteratur muß auf das Werk eines einzelnen zurückgreifen, wenn es sich gegen Frankreich behaupten will: Woermann's verdienstvolle Kunstgeschichte aller Zeiten und Völker, bezeichnenderweise nicht das Werk eines Hochschullehrers, sondern eines Museumsleiters, mehr kompilatorisch praktisch als das Sinnbild nationaler Leistung innerhalb einer wissenschaftlichen Disziplin.

Der Zustand der Berliner kunstgeschichtlichen Bibliotheken im guten wie im schlechten Sinne legt erneute Abgrenzung der Sammelgebiete, einheitliche Katalogisierung und erleichterten — äußerst kurzfristigen — Leihverkehr nahe, Maßnahmen, die die Praxis schon angebahnt hat und die nur einer planvollen Regelung bedürfen. Ihre Bedeutung darf weder überschätzt noch unterschätzt werden. Sie bringen gewiß keine Ersparnisse, wiewohl sie auch keine neuen Ausgaben nötig machen. Die wachsende Bedeutung von Photographie und Lichtbild für Kunstforschung und -unterricht mindert die Bedeutung der Bibliotheken. Sie sichern sie sich nur durch gegenseitige Verständigung; und aus demselben Grunde ist es notwendig, daß sich die Berliner Büchereien mit den Stätten der Kunstpflege im Reiche über die Grenzen der beiderseitigen Aufgaben verständigen. Damit werden Grundsteine zu jenem Zentralinstitut für Kunstpflege gelegt, das die deutsche Kunstforschung erstreben muß, solange sie als ihre Ziele die Förderung des Verständnisses der Schätze der Vergangenheit und die Befestigung ihrer Stellung innerhalb der Wissen-

1) Ein Beispiel für die verworrenen Zustände: die bekannte Zeitschrift »L'arte« wird nach dem neuen provisorischen Gesamtzeitschriftenverzeichnis der Staatsbibliothek in Berlin in keiner größeren Bibliothek zur Zeit gehalten.

ſchaft anerkennt. Vergleicht man die deutſche ſtaatliche Kunſtpflege mit der Öſterreichs und Frankreichs, ſo ſteht ſie hinter beiden zurück, die in der »Zentralkommiſſion« und dem kunſtgeſchichtlichen Seminar des öſterreichiſchen Inſtituts für Geſchichtsforſchung, in der École du Louvre und in der Bibliothek Doucet Mittelpunkte für Kunſtforſchung und Kunſtunterricht beſitzen. Die deutſche Kunſtgeſchichte, deren Jünger jetzt in vielen deutſchen Städten und Staaten verantwortliche Stellen bekleiden, muß ſich von ihrer Schweſterwiſſenſchaft, der deutſchen Archäologie, beſchämen laſſen, die ſich in dem Deutſchen Archäologiſchen Inſtitut eine vom Reich unterhaltene Zentrale geſchaffen hat. Sei es, daß die Einrichtung im Sinne des kunſthiſtoriſchen Inſtituts für Denkmal- und Muſeenpflege geſchaffen wird, das W. Bode vor einigen Jahren in einer Denkſchrift gefordert hat, ſei es, daß ſie in Verbindung mit der Meßbildanſtalt und dem »Deutſchen Verein« als Bildſtelle ausgebaut wird,[1] ſei es, daß es an eine öffentliche Bibliothek wie die des Berliner Kunſtgewerbe-Muſeums, der einzigen größeren öffentlichen Kunſtbücherei Deutſchlands, angegliedert wird: eine Vereinheitlichung und Vereinfachung der Verwaltung der kunſtgeſchichtlichen Büchereien iſt geboten.

Freilich teilt die Kunſtgeſchichte die Ausſichtsloſigkeit jedweder Unterſtützung durch den Staat mit der geſamten Wiſſenſchaft, die zur Zeit in Deutſchland unzweifelhaft eine ſtarke Einbuße an Geltung in der öffentlichen Meinung erlitten hat. Die Revolution wandte ſich auch gegen ſie, deren Vertreter als Angehörige einer ausgeprägten ſozialen Schicht galten und noch gelten. Die neue Regierung verſtärkt die kritiſche Lage noch durch verſtändnisloſe Maßnahmen. Mit der Aufhebung der Portofreiheit der Behörden iſt der Leihverkehr der Bibliotheken durch das Reichspoſtminiſterium unterbunden worden; die Koſten für ein aus Berlin nach Frankfurt entliehenes Buch erhöhen ſich damit von 20 Pfennig auf 5 Mark! Selbſthilfe der Wiſſenſchaft tut deshalb not. Die Situation ſollte für die Vertreter der einzelnen wiſſenſchaftlichen Diſziplinen der Anlaß ſein, die planloſe Selbſtverwaltung vieler im Grunde den gleichen Zwecken dienenden Büchereien zu reformieren. Der Kunſtpflege würde der Kampf um ihre Exiſtenz erleichtert werden, der ihr vielleicht nicht erſpart bleibt.

---

[1] So lege ich die Ausführungen Haſeloffs in dieſer Zeitſchrift über die Notwendigkeit der Erfaſſung und Verwertung der vorhandenen Negative aus. Sie ergänzen die meinen in ſeinem weſentlichen Punkte. Ich möchte die Bemerkung aber nicht unterdrücken, daß die Schaffung einer Bildſtelle zunächſt nur in engen Grenzen möglich und ungleich ſchwieriger iſt, weil nicht nur finanzielle Schwierigkeiten und die Autonomie der einzelnen Länder zu überwinden ſind, ſondern weil vor allem fähige Photographen herangezogen werden müſſen, die techniſch und künſtleriſch vollkommenere Aufnahmen liefern, als es heute in Deutſchland gibt.

ENDE DER WIENER KUNSTSAISON

VON HANS TIETZE

AUSNAHMSWEISE ift es in diefem Jahre erlaubt, von einer Wiener Kunftfaifon zu fprechen, die Stadt, die fonft fo tot war, hat fich in den letzten Zeiten ihrer kulturellen Aufgaben zu befinnen begonnen und bietet Freunden und Einheimifchen das auffallende Schaufpiel einer neuen Lebendigkeit auf dem ihr durch die Gnade der Sieger belaffenen Gebiete künftlerifcher Betätigung. Daß diefe mehr von alten Vorräten zehrt als neue Kräfte entfaltet, ift in der ganzen Situation Öfterreichs zur Genüge begründet, felbft im Janushaupt der Kunftfchau, die manches jugendliche Talent anzulocken vermochte, zeigt das rückgewandte Antlitz die charakteriftifcheren Züge, im Kulte Klimts, in der fchillernden Spätblüte eines aller lebendigen Wurzeln beraubten Kunftgewerbes drückt fich ein unwiederbringliches Vorbeifein liebenswürdig und melancholifch aus.

Hier fröftelt ein verfpätetes Geftern im rauheren Heute, anderwärts wird eine ferne Vergangenheit zu neuer ftolzer Lebendigkeit erweckt. Die Gobelinausftellung hat als erfte das Programm zu verwirklichen unternommen, die unberechenbare Bedeutung von Öfterreichs Kulturerbe für feine heutige Exiftenz zu zeigen, ihr tritt nun die Ausftellung orientalifcher Teppiche aus ehemals kaiferlichem Befitz, die vor wenigen Tagen im Öfterreichifchen Mufeum für Kunft und Induftrie eröffnet wurde, zur Seite. Sie umfaßt nur 16 Teppiche, die im Säulenhof des Mufeums zur Schau geftellt find, aber jedes Stück ift ein Meifterwerk, ein berufener Kenner hat das Wort von einer Tribuna orientalifcher Textilkunft geprägt. Ein guter, vom Vizedirektor Regierungsrat Dr. Trenkwald verfaßter Katalog führt in allgemein faßlicher Weife in das Technifche und das Künftlerifche diefer von den Geheimniffen des Orients umfchatteten Kunftwelt ein. Ihren Mittelpunkt bildet der berühmte Jagdteppich, der auch das Glanzftück der Münchener mohammedanifchen Ausftellung von 1910 gewefen ift. Seine wunderbare Leichtigkeit — Seide in Seide geknüpft — und fein Farbenzauber machen ihn zum König aller alten Teppiche. Im Reichtum der ornamentalen Motive wetteifert ein perfifcher Tierteppich mit ihm, deffen Motive in fpäten Nachläufern, deren letzten Trenkwald ins achtzehnte Jahrhundert rückt, zähe fortleben. Die fogenannten Polenteppiche find durch drei ausgezeichnete Stücke, die vorderafiatifche Gruppe durch den fogenannten Damaskusteppich ganz hervorragend vertreten. Zwei türkifche Teppiche, deren einen ein befonderer Metallglanz auszeichnet, runden das fafzinierende Gefamtbild ab. Die Teppiche find alle, um in voller Draufficht zu wirken, aufgehängt, mit Ausnahme des Jagdteppichs, der in feiner gebrechlichen Pracht inmitten feiner Vafallen lagert, eine Stufe auf der einen

Seite gibt einen zu schiefen Blick, erst von der Galerie des Saales gesehen entfaltet die köstliche Zimelie ihre volle Schönheit.

Es ist in der Natur der Sache begründet, daß diese raffinierte Kunst für Kenner, zumal sie nicht in der dekorativen breiteren Produktion, sondern nur in einigen isolierten Höhepunkten gezeigt wird, nicht jene gewaltige Wirkung üben kann, wie etwa die Gobelinausstellung, die diesen Köstlichkeiten des Orients gegenüber einen Höhepunkt des abendländischen Luxus bedeutet. Die Gobelinausstellung ist die Sensation des Jahres geworden, sie schüttet mit scheinbar unerschöpflichen Händen einen wundervollen Reichtum aus, schließt ihn in den Rahmen des schönsten, von den ehrwürdigsten Erinnerungen unserer Geschichte erfüllten Wiener Barockpalais und fügt dazu die landschaftliche Schönheit des französischen Parks, über dessen Heckenwände über die zusammengeschobene Kulisse der Stadt hinweg die Wellenlinie der Wiener Berge winkt. Die Darbietung wird vom großen Publikum mit gesundem Instinkt als eine durchaus wienerische empfunden und in ihrem vollen, reichen Klang nach all diesen Jahren der Negation das Positive dankbar begrüßt. Dieses Mitgehen des Publikums, diese herzliche Anteilnahme am gehobenen Schatze ist die freudigste Erfahrung aus dieser Ausstellung, wir grüßen sie als die Morgendämmerung der durch die ganze letzte Unglückszeit verdunkelten Erkenntnis, daß es ein Gebot des Tages ist, auf jedem Gebiet, das uns geblieben ist, weiterzuarbeiten, und ein Wahnsinn oder ein Verbrechen, das einzige, was uns der Übermut der Sieger belassen hat, durch bureaukratische Enge oder tatlose Verzweiflung zugrunde gehen zu lassen. Österreich muß einsehen, welch bedeutende kulturelle Aufgaben vor ihm liegen, und die systematische Eröffnung seiner Hilfsquellen endlich beginnen, der Erfolg der Gobelinausstellung zeigt, daß dies nun auch breitere Kreise einzusehen beginnen.

Dieser Reichtum besteht nicht nur im Niederschlag jahrhundertelanger Prunkliebe, sondern nicht minder in der unvergleichlichen Völkerbuntheit des alten Österreich, aus dessen Zertrümmerung der heutige Rumpfstaat hervorgegangen ist. Die alte Monarchie hat, so zentralistisch sie sich gelegentlich gebärdete, das völkische Leben aller ihrer Nationen unberührt gelassen, politisch mag dies ein Fehler gewesen sein — wenigstens ist diese Duldsamkeit ihr Todeskeim geworden —, kulturell bedeutete es einen ungemeinen Reichtum, daß unter der dünnen offiziellen Übertünchung überall das alte Volkstum unverfälscht zutage tritt. Österreich hat seine Nationen nicht zu einem Volke zu amalgieren vermocht, daß es ihre Vitalität mit ihren hundert Spielarten und Kreuzungen bestehen ließ, hat seine Eigentümlichkeit und seine Buntheit gebildet. Dieser Buntheit Abglanz einzufangen, hat sich der 1894 gegründete Verein für österreichische Volkskunde zur Aufgabe gemacht,

er krönt seine erfolgreiche Arbeit mehr als eines Vierteljahrhunderts, indem er nun seine Sammlungen in dem von der Stadtgemeinde zur Verfügung gestellten Schönbornschen Gartenpalais in der Laudongasse — einem Frühwerk Hildebrandts — der Allgemeinheit zugänglich macht. Es ist eine überraschende reichhaltige Sammlung, die durch den unermüdlichen Eifer ihres Direktors, des Regierungsrates Dr. Michael Haberlandt, zusammengekommen ist; mit Stolz kann er heute auf ein wohlgelungenes Lebenswerk zurückblicken.

Das neue Volkskunde-Museum ist eine einzigartige Sammlung nicht nur für die Volkskunde all der Nationen, die einst in der österreichischen Monarchie verbunden waren, sondern greift weit darüber hinaus auf die dem Folkloristen so überaus wichtigen und aufschlußreichen Kulturen der nahen und fernen Balkanländer, die so viele Fäden mit der alten Monarchie verknüpften. Die große Menge des Materials — das Museum enthält etwa 40000 Objekte — nötigte zu einer systematischen Aufstellung, die naturgemäß den Gegenständen einen Teil jener Lebendigkeit und Wirksamkeit raubt, die gerade bei solchen Gegenständen an sich minderen Selbstwertes so wichtig sind. Das Museum ist eher geeignet, ein Arsenal einer werdenden Wissenschaft der Volkskunde zu sein — zu deren theoretischer Grundlegung ja Dr. Arthur Haberlandt, der sich mit seinem Vater in die Mühen und Ehren des Museums teilt, jetzt eben schätzbare Beiträge geliefert hat —, als im Sinn der nordischen Freiluftmuseen eine unmittelbare Anschauung entschwundener oder entschwindender Volkskulturen zu vermitteln. In dieser Hinsicht ist das gleichfalls neu eröffnete Volkskunde-Museum in Graz, das seines Leiters Dr. v. Gerambs warmherziger Eifer für seine Sache beseelt, durch die größere Einheitlichkeit des Materials und die glückliche Unterbringung im ehemaligen Kapuzinerkloster im Vorteil, aber das Wiener Museum ist dafür ein Institut, das der vergleichenden Völkerkunde eine Fülle von Möglichkeiten aus einem Umkreis bietet, der durch die unaufhörliche enge Beziehung zur allgemeinen europäischen Kunstentwicklung besonders eigentümlich und wichtig ist. Große Kunst, die ins Volksmäßige abtropft, künstlerische Grundkräfte, die zu den individuellen Höchstleistungen emporsteigen, durch dieses Schauspiel zweier wechselwirkenden Eimer eröffnet das Volkskunde-Museum einen neuen Weg zur Kunst, der gerade den nicht ästhetisch orientierten Kreisen gangbar erscheinen dürfte. Ein Weg, der das Volk zur Kunst, die Kunst zum Volke führen soll.

Dieses Problem steht naturgemäß heute im Vordergrunde des Interesses. Die »ästhetische« Kunst, das »wissenschaftliche« Museum haben ihre stärkste soziale Unterlage verloren; es ist eine Lebensfrage für diese und jene, daß sie den Anschluß an stärkere Lebensmächte wiederfinden. Wie diese geistige Einverleibung geschehen könnte, wissen wir heute noch nicht recht; man tastet

und ſucht nach der richtigen Art und Weiſe. Ein Verſuch von vielen iſt eine Wanderausſtellung graphiſcher Originale, die jetzt in einer Wiener Mittelſchule vorgeführt wird und von da ihren Weg durch die Provinz antreten ſoll. Etwa hundert Blätter der Hofbibliothek und der Akademie wurden zuſammengeſtellt, alle ohne beſondere hiſtoriſche oder künſtleriſche Vorbildung ohne weiteres zugänglich, aber alle künſtleriſch wertvoll, das Ganze zuſammengefaßt durch das gemeinſame Thema »Städtebilder«. Der Katalog erläutert jedes gezeigte Blatt techniſch und künſtleriſch, eine Einleitung faßt knapp zuſammen, wie verſchieden die Jahrhunderte dieſe Aufgabe aufgefaßt haben, welche Fülle von Möglichkeiten ſie von der typiſierenden Andeutung des Mittelalters, über die topographiſche Aufnahme, die theatraliſch oder literariſch ſtiliſierte Vedoute, die impreſſioniſtiſche Charakteriſierung zur expreſſioniſtiſchen Ausdeutung des Stadterlebniſſes führt. Dr. Buſchbeck, Aſſiſtent des Kunſthiſtoriſchen Muſeums, hat ſich der doppelten Aufgabe vortrefflich entledigt.

In Wien haben hauptſächlich Schüler, von ihren Lehrern geführt, das Publikum gebildet, auf dem Lande werden ganz andere Kreiſe in Betracht kommen, die nicht unwiſſentlich im Lichthof eines Kunſtzentrums leben, ſondern vielfach zum erſten Male einer ſyſtematiſchen Führung zur Kunſt teilhaftig werden. Erſt bei ſeinem Zug durchs Land wird dieſer graphiſche Theſpiskarren ſeine Exiſtenzberechtigung zu erweiſen haben.

So endet die Saiſon für die Wiener Kunſt ganz angemeſſen damit, daß ſie aufs Land entgeht. Es liegt darin mehr als ein Vergleich mit geſellſchaftlicher Sitte, nämlich ein Hinweis auf eine verlorene Verbindung, die wiedergefunden werden muß. Unſere Kunſt ſoll nicht nur ins Volk, ſie ſoll ins ganze Volk, ſie ſoll aus Sache der Kenner eine Sache aller, aus einer Wiener Angelegenheit eine öſterreichiſche Angelegenheit werden, um nicht in der Sache und in ihren Trägern zu verdorren. Geiſtiges Hinterland ſuchen iſt für Wien die kulturelle Lebensfrage, auf dem Gebiet der Kunſt ſoll es an Wegbereitern nicht fehlen.

NEKROLOGE

In Oberbayern, wo er Erholung ſuchte, iſt faſt 76 Jahre alt, Heinrich Frauberger, der langjährige Direktor des Düſſeldorfer Kunſtgewerbemuſeums, geſtorben. Frauberger, ein geborner Öſterreicher, der ſich in jungen Jahren vielfach im öſterreichiſchen Staatsauftrage bei der Organiſation von Ausſtellungen beſchäftigt hatte und von 1874—1881 als Kuſtos am Mähriſchen Gewerbemuſeum in Brünn ſich in das Muſeumsweſen eingearbeitet hatte, übernahm 1882 die Errichtung und Leitung des Düſſeldorfer Kunſtgewerbemuſeums. Der Schwerpunkt ſeiner Tätigkeit lag auf der Befruchtung des Handwerks und Gewerbes, weniger auf dem Gebiet der kunſtgeſchichtlichen Forſchung im Sinne des modernen Muſealweſens. Zweifellos hat er, unterſtützt von ſeiner Frau, die eine Meiſterin der Spitzenweberei war, viel und in weitem Umkreiſe für die Bildung des rheiniſchen Kunſtgewerbes getan, wenngleich er ſchließlich den Zuſammenhang mit der jüngeren Generation und den modernen Bewegungen verloren hatte. Seine liebenswürdig-heitere Natur hat ihm auf ſeiner langen, weitverzweigten Lebensreiſe viele Freunde gebracht.

AUSSTELLUNGEN

Klinger-Gedächtnisausſtellungen werden z. Zt. an vielen Orten vorbereitet, ſo auch durch den Kunſtverein zu Kaſſel, der Sammler und Verleger um Überlaſſung von Material bittet. — Daß der Leipziger Kunſtverein eine ſolche Klinger-Ehrung in weitem Umfange zum Herbſt vorbereitet, bedarf wohl kaum beſonderer Erwähnung. Gerade in Leipzig finden ſich in Privatbeſitz Proben der beſten Schaffensjahre Klingers, wozu dann das Muſeum mit ſeinem bedeutenden Beſitz tritt. Trotzdem bleibt es wahr, daß, wer einen intimen Einblick in Klingers graphiſches Schaffen haben will, dieſen nur in Dresden befriedigen kann, wo Lehrs ſeine frühe Freundſchaft mit Klinger in geſchickteſter und unvergleichlicher Weiſe für ſein Kabinett zu verwerten verſtanden hat.

*

Chemnitz. Die 15. Ausſtellung des Deutſchen Künſtlerbundes iſt bis zum 29. Auguſt verlängert worden. Bisher konnte eine große Zahl Verkäufe abgeſchloſſen werden.

*

Darmſtadt. Am 26. Juni wurde in der Kunſthalle mit einer Rede Geheimrat Back's, des Leiters der Kunſt- und hiſtoriſchen Sammlungen des Heſſiſchen Landesmuſeums, eine zweite Ausſtellung eröffnet, veranſtaltet vom Verband bildender Künſtler in Heſſen und vom Ständigen Rat für Kunſtpflege, zu der der Kunſtverein ſeine Räume zur Verfügung geſtellt hat. Sie umfaßt etwa hundert Werke aus Darmſtädter Privatbeſitz von 1870 bis zur Gegenwart und bietet in mancher Beziehung eine wertvolle Ergänzung zu der Heerſchau der Expreſſioniſten oben auf der Mathildenhöhe. Wenn für die künſtleriſche Kultur eines Gemeinweſens nicht zuletzt ſein Beſitz an Kunſtwerken in privaten Händen bezeichnend iſt, ſo ſtellt die hier vereinte ſtattliche Reihe wertvoller Bilder dem Kunſtſinn Darmſtädter Bürger kein ſchlechtes Zeugnis aus und darf ſo, zuſammengehalten mit den vielfältigen anderen künſtleriſchen Beſtrebungen in Darmſtadt, als ein nicht ungünſtiges Omen für die Dauer ſeines Rufes als Kunſtſtadt gewertet werden. Zur »Pſychologie des Kunſtſammlers« iſt vielleicht nichts weſentlich Neues zu gewinnen, heraushebt ſich, aus der Reihe der hier vertretenen Sammler, Alexander Koch, der Verleger der Darmſtädter Kunſtzeitſchriften, als der Typus des ſammelnden Kunſtverlegers großen Stiles, der dem Wandel des Geſchmacks — das Wort »Mode« ſoll der Kunſthiſtoriker nach einer geſcheiten Bemerkung ja nur im Verkehr mit ſeinem Schneider gebrauchen — in allen Abſchattungen ſchmiegſam folgt: Privatſammlung wird ſo, in gewiſſem Sinne, Muſeum. Daß die Lokalheiligen ſich in keiner Weiſe vordrängen, iſt wohl Verdienſt der Auswahl; daß trotzdem nicht alles erſte Qualität und Klaſſe iſt, wird vielleicht nicht unbegreiflich. ſieht man die Linie von dem Katzenadam und Lenbach über Böcklin und Bracht zu Pechſtein und Eberz führen. Die Samm-

lung Frhr. v. Heyl stellt an den Anfang ein Frauenbildnis Lenbachs, zu dem ein anderes, den Begriff Lenbach ergänzend und vor allem erweiternd, hinzutritt, und zwei gute Böcklin's. Dann kommen Hans Thoma und Steppes und ihre Gegenpole Liebermann, Trübner und die spät erst ans Licht gekommenen Tooby und Schuch, die weiland »Scholle« mit Büttner, Putz, Münzer, von den Schweizern eine wohlabgewogene Landschaft Hodler's und ein Kopf von Max Buri. Weisgerber und Seewald leiten zu der imponierenden Reihe von sieben Pechsteins über, von denen vielleicht die Landschaft aus Palau mit dem am stärksten sprechenden Rot, in ungebrochener Leuchtkraft neben die anderen vollen Töne gesetzt, die beste Anschauung vermittelt. Den Expressionismus vertreten sonst noch Karl Caspar mit einer seiner glücklichsten Schöpfungen, den »Johannes auf Patmos« (im Besitz von Eugen Bracht!) und zwei leider schwache Arbeiten von Eberz. Die spielerische Farbigkeit Eugen Zak's kommt auch hier nicht über die »Dekoration« in einem guten Sinne hinaus.

V. W.

*

Dresden. Das Kupferstichkabinett veranstaltet eine Ausstellung von »Frauenbildnissen« aus seinen Beständen, die graphische Arbeiten aus der Zeit vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart enthält. Besonders reichhaltig und gut ist das 18. Jahrhundert vertreten; Stiche und Schabkunstblätter dieser Zeit, meist aus den alten Beständen stammend, sind in hervorragend schönen Abdrücken vorhanden. Einige Seltenheiten des 16. Jahrhunderts, eine Auswahl aus der reichhaltigen Produktion des 17. Jahrhunderts geben von der Fassung der Aufgabe in diesen Perioden guten Aufschluß. Die Entwicklung im 19. Jahrhundert wird an hervorragenden Beispielen gezeigt. Angefügt sind auch einige neueste Arbeiten, wie die großen Lithographien Oskar Kokoschka's.

*

Sommer-Ausstellung der Künstler-Vereinigung Dresden

Trotz aller Ungunst der Verhältnisse, die für Dresden durch den Zwang, stets auch auswärtige Kunst zu berücksichtigen, besonders verschärft wird, reiht sich die diesjährige Ausstellung in der Lennéstraße würdig an die früherer Jahre an. Entscheidend für den günstigen Gesamteindruck ist die außerordentliche Sorgfalt, mit der die Ausstellungsleitung ihre Aufgabe des Ordnens und Hängens durchgeführt hat. Man kann sagen, daß kein Bild wahllos an irgendeinen verfügbaren Platz kam. Es ist vielmehr auf Beleuchtung, Nachbarschaft anderer Bilder, Wirkung der Wandfarbe in weitest gehendem Maße Rücksicht genommen. Mehrfach sind sogar Kosten neu hergestellten Anstrichs von Wandfläche oder Sockel nicht gescheut worden. Abstände der Bilder sind wohlabgewogen, jede technische Einzelheit bis auf die primitivsten kontrolliert. Dies anzuerkennen erscheint heute Pflicht, da manche ähnliche Veranstaltung durch Hast und Lieblosigkeit empfindliche Minderung ihrer Wirkung erleidet. In dem Dresdener Ausstellungsgebäude erhalten Werke, die, früher an anderer Stelle gezeigt, kaum bemerkt wurden, gesteigerte Bedeutung, kann auch bescheidene Leistung ihren Platz behaupten.

Nachdem die Ausstellungsleitung in den letzten Jahren mit Erfolg norddeutsche Kunst in Dresden heimisch zu machen bestrebt war — erinnert sei nur an die ausgezeichnete Nolde-Sammlung der vorigen Sommerausstellung —, hat sie sich dieses Mal mit ihren Einladungen nach München gewandt, süd- und westdeutsche Künstler bevorzugt. Den Mittelpunkt bildet eine Kollektion von Arbeiten Franz Marcs, die auch über Dresden hinaus von Bedeutung werden kann. Die Wahl ist sehr glücklich so getroffen, daß sich die ganze Entwicklung des Künstlers von frühen rein impressionistischen Arbeiten durch alle Phasen bis zu den letzten schon gegenstandslosen klaren herausstellt. Einige der reifsten Werke lassen des Verstorbenen Bedeutung voll erkennen, so die »Rehe im Walde«, die große Landschaft mit Pferden und Maultier, »Hirsch und weiße Hirschin im Walde«, die späten »Vögel« und »Heitere Formen«. Die »Tierschicksale«, deren verbrannten rechten Rand Paul Klee mit erstaunlicher Sicherheit ergänzt hat, sind ebenfalls ausgestellt. Merkwürdigerweise hat

Klee sich in der Farbe stark von der Marcs' entfernt; es ist seine Arbeit durchweg dunkler und gedämpfter als die des übrigen Bildes; sie hebt sich deutlich von der der erhaltenen Teile ab, und führt sie doch wie auf einem anderen Instrument weiter. Ein zweiter im Kriege Gefallener, Albert Weisgerber, ist ebenfalls mit einer größeren Kollektion vertreten, die besonders deutlich erkennen läßt, wie fest er im Boden Münchens wurzelte, wie entschieden er Tradition süddeutscher Malerei fortsetzte, ohne dabei in überlieferten Kunstformen stecken zu bleiben.

Wie bei Weisgerber, wird auch bei den noch lebenden süddeutschen Künstlern, die vertreten sind, landschaftliche Eigentümlichkeit in der gedämpften Farbigkeit, der dunklen Gesamthaltung, der stark ausgebildeten Harmonie der Farben und Töne deutlich. Adolf Erbslöh, Alex. Kanoldt, Georg Kars, O. Kisling, Robert Genin, ja selbst so weit von aller alten Münchener Malerei entfernte Künstler wie Eberz und Campendonck verbindet immer noch Gemeinsames, von deutscher Kunst Entferntes.

Die einheimischen Maler sind nicht so zahlreich und gut vertreten, wie man erwarten sollte. Es scheint, daß bei manchen Beschickung auswärtiger Ausstellungen zu vieles weggezogen hat. Von den Arbeiten älterer Künstler ragen hervor ein Doppelbildnis von Paul Rössler, den Künstler und seine Tochter darstellend, und ein »Steinbruch« von Rob. Sterl, der durch einen sehr hochstehenden Farbengeschmack und feinste Beobachtung heißen Sonnenlichts auf hellen Gegenständen sich auszeichnet. L. v. Hofmann und Gussmann sind nicht so vertreten, wie es ihrer Bedeutung entspräche, Kettner, Buchwald-Zinnwald, Dreher, Feldbauer werden in Bildern gewohnter Prägung gezeigt. Oskar Kokoschka führt sich zum erstenmal mit einem Bilde ein, das in Dresden entstanden, ein Dresdener Thema behandelt. Es ist eine Ansicht der Augustusbrücke, gesehen von der Brühlschen Terrasse: also ein schon klassisches Motiv, dem zuletzt Gotth. Kuehl in feintonigen Bildern gültige Form gab. Kokoschka hat den Gegenstand ganz farbig gefaßt, die Bildfläche in große Komplexe von Blau, Grün, Rot eingeteilt. Jedoch ohne allen Doktrinarismus ist diese Reduktion auf die Hauptfarben von Wasser und Himmel, Land, Häusern ganz sinnlich erlebt, unmittelbar aus der Natur gewonnen; mit einem sehr kultivierten Geschmack und in raffiniertester Technik ist ohne alle Gewaltsamkeit die Sinfonie der Farben durchgeführt.

Unter den Jüngsten ragt Felix Müller sehr entschieden hervor. Überwindung des Zerrissenen und Aufgelösten, Festigung der Form und Farbe zeigen ihn auf neuen Wegen und scheinen seine Weiterentwicklung zu verbürgen. Noch ganz ungebändigt in seinen starkfarbigen, in den Formen zersplitterten Arbeiten scheint Bernhard Kretzschmar Bedeutendes zu versprechen. Alexander Gerbig, Hans Nadler, Gg. Arno Drescher, Emanuel Hegenbarth, Gelbke, Richard Birnstengel, von früheren Ausstellungen wohlbekannt, sagen Neues diesmal nicht.

Von auswärtigen Bildhauern sind Edwin Scharff mit zwei ausgezeichneten Frauenbildnissen, seiner »Männlichen Figur« von 1913 und einem sehr schön durchgeführten sitzenden weiblichen Akt, Georg Kolbe mit einem männlichen Akt, Wackerle mit einer »Wasserträgerin« in Terrakotta vertreten. Albiker, seit einiger Zeit in Dresden ansässig, hat eine größere Zahl Werke beigesteuert, von denen besonders seine kleinen schlanken Figuren in Bronzeguß Erwähnung verdienen. Unter den Dresdenern wären etwa Georg Kind, August Schreitmüller, Alfred Glatter hervorzuheben. Sehr neue Wege geht der Dresdener Fritz Markos. Seine Frauenfiguren, die deutlich den Einfluß primitiver Kunstwerke zeigen, dabei aber in der Modellierung Errungenschaften spätimpressionistischer Kunst verwenden, haben eine starke Ausdruckskraft, die durch die ganz naturferne Proportionierung und Bildung der Körper besonders verstärkt wird. *zw.*

*

Dresden. Kunstausstellung Emil Richter: Ende Juli kommt eine große Ausstellung künstlerischer Kopien nach älteren Meisterwerken aus deutschen Galerien zur Eröffnung. An dieser Darbietung beteiligen sich Künstler aus Kassel, Dresden, Frankfurt a. M., München u. a. — Außer-

dem wird eine graphiſche Kollektion des Wiener Malers Oskar Laske gezeigt.

*

Erfurt. In der Deutſchen Wertarbeit, Kunſt- und Bücherſtube, iſt zur Zeit eine Ausſtellung des graphiſchen Schaffens eines vielverſprechenden jungen Erfurter Künſtlers — Alfred Hanfs. — Der verhältnismäßig kurze Zeitraum von drei Jahren, über den die Ausſtellung berichtet, zeigt einen Künſtler von Kraft und Ideenreichtum. Beſonders ſeine Mappe Steinzeichnungen mit dem Titel »Die Sfärengeliebte« geben eine ſtarke Talentprobe. Erſchienen iſt das geſamte graphiſche Werk im Aufgang-Verlag, Erfurt.

*

Jena. Im Städtiſchen Muſeum iſt eine Ausſtellung von künſtleriſchen Scherenſchnitten alter und neuer Zeit eröffnet worden, welche bis September dauern ſoll. Von den Arbeiten lebender Künſtler intereſſieren vor allem die feinen Scherenſchnitte des Malers Anold Dahlke aus Oberweimar. Unter den Arbeiten aus alter Zeit befinden ſich wertvolle Studentenalbums aus dem Beſitze des Muſeums.

*

Kaſſel. Das hier neuerdings gegründete »Wiſſenſchaftliche Inſtitut für die Elſaß-Lothringer im Reich«, deſſen Vorſitz Prof. Dr. Wolfram übernommen hat, veranſtaltet in den Räumen des Kaſſeler Landesmuſeums eine eindrucksvolle Wanderausſtellung über Kunſt und Altertum in Elſaß-Lothringen, die Prof. Dr. Polaczek, früher in Straßburg, eingerichtet hat.

*

Köln. Im Monat Auguſt zeigt der Kunſtſalon Hermann Abels von Ludwig Neu impreſſioniſtiſch aufgefaßte Motive aus Hamburg und Kiel in Paſtell und Kohle, Erw. Pfefferle bringt Holzſchnitte religiöſen Inhalts von dekorativer Wirkung. Beſondere Beachtung verdient der I. Teil der Holzſchnittfolge »Bibel« von Bruno Goldſchmitt, darin wird mit den graphiſchen Mitteln reinſter, meiſterlich geübter Holzſchnitt-Technik die künſtleriſche Wirkung erreicht. Zum erſtenmal tritt Landenberger mit ſieben Radierungen vor die Öffentlichkeit. Eine Serie prachtvoller Kaltnadelarbeiten zeigt Richard v. Below in ſeinen ägyptiſchen Landſchaften. Sie ſind das künſtleriſche Produkt einer ſechsmonatigen Reiſe am Nil, direkt vor der Natur auf die Platte gearbeitet. Zum Schluſſe ſei noch K. G. Hemmerich mit 11 Radierungen zu E. T. A. Hoffmann's »Kreisleriana« erwähnt.

*

Mannheim, Kunſthalle. Zur Zeit ſtellt der »Freie Bund zur Einbürgerung der bildenden Kunſt in Mannheim« Arbeiten der Handwerker- und Kunſtgewerbeſchule zu Eſſen aus, die ein anſchauliches Bild von dem Schaffen dieſer Anſtalt geben und in muſtergültiger Weiſe zeigen, wie ſich Kunſtgewerbe mit dem Problem des Expreſſionismus auseinanderzuſetzen hat. Die Ausſtellung bleibt bis Anfang Auguſt.

Unter dem Titel »Der Genius im Kinde« bereitet die Städtiſche Kunſthalle Mannheim und der ihr angegliederte »Freie Bund zur Einbürgerung der bildenden Kunſt« eine umfangreiche Ausſtellung vor, die das Verhältnis von Kind und Kunſt behandeln ſoll. Der Ausſtellungsplan faßt vorläufig drei Hauptteile ins Auge. Der erſte Teil iſt dem »Kinde als Künſtler« gewidmet. Er zeigt ſowohl künſtleriſche Arbeiten heute bereits Erwachſener, die es zu bedeutenden Künſtlern gebracht haben, als ſolcher, in denen die künſtleriſche Anlage ſpäter erloſch. Er zeigt ferner eine große Auswahl von Arbeiten heute im Kindheitsalter ſtehender Menſchen, wobei möglichſt viele Individualitäten von früheſten Jahren an über längere Zeiträume der Kindheit hinaus verfolgt werden ſollen. Mannigfaches, für Pſychologie und Pädagogik, ſowie allgemeine Kunſterkenntnis richtiges Beobachtungsmaterial ſoll hier unter verſchiedenſten Geſichtspunkten zuſammengeſtellt und evtl. ſpäter zu wiſſenſchaftlichen Einzeldarſtellungen verarbeitet werden. Der zweite Teil der Ausſtellung gilt der »Kunſt in der unmittelbaren Lebensumgebung des Kindes«, alſo vor allem in Haus und Schule. Hier ſoll ein gewähltes Material an künſtleriſch einwandfreien, d. h. zum eigenen künſtleriſchen Mitgeſtalten anregenden Bilderbüchern, An-

ſchauungsvorlagen, Spielzeugen uſw. vorgeführt werden, die ſich zum Geſamtbild einer vorbildlichen »Kinderſtube« und »Schulklaſſe« zuſammenſchließen. Der letzte Teil der Ausſtellung gilt dem ſchwierigen und verzweigten Problem der »künſtleriſchen Erziehung des Kindes«, alſo vor allem des Zeichen- und Modellierunterrichts.

Die Ausſtellung kann nur zuſtande kommen bei tätiger und beratender Mithilfe aller für die verſchiedenen Gebiete in Frage kommenden Kreiſe, vor allem alſo der Künſtler, ſoweit ſie Arbeiten aus der Kinderzeit bewahrt haben, ſodann überhaupt aller Eltern und Erzieher künſtleriſch irgendwie begabter Kinder, endlich aller um die Kunſterziehung unſerer Jugend bemühten Lehrer und Erzieher. Alle werden um Überlaſſung ihres Materials, auch um Erſtattung von Anregungen und Vorſchlägen freundlichſt erſucht.

*

München. Der Bayeriſche Architektenrat, der es ſich in erſter Linie angelegen ſein läßt, der Baukunſt in der breiteren Öffentlichkeit die Schätzung und Wertung zu verſchaffen, die ihr äſthetiſch, techniſch, wirtſchaftlich und hiſtoriſch zukommt, hat in ſein Programm auch die Veranſtaltung von Ausſtellungen für Zeichnungen und Pläne, Schaubilder und Modelle aufgenommen. Durch das dankenswerte Entgegenkommen des Kunſtvereins iſt es gelungen, einen ſtändigen Ausſtellungsraum zu gewinnen, den Erdgeſchoßſaal der Ausſtellungsräume an der Galerieſtraße, wenn dieſer nicht für Bildhauerarbeiten unbedingt vom Verein ſelbſt gebraucht wird. Der Architektenrat fordert deshalb in Nr. 25 der Süddeutſchen Bauzeitung alle bayeriſchen Architekten, freiſchaffende, beamtete wie angeſtellte, auf, Entwürfe, Modelle, Zeichnungen, Skizzen, Ideenſkizzen uſw. nach vorherigem Einvernehmen mit dem Vorſitzenden des für dieſen Zweck eingeſetzten Ausſchuſſes einzuſenden. Der Ausſchuß, der die Auswahl trifft, beſteht aus den Architekten Reg.-Baumſtr. Herm. Sörgel, München, Glückſtraße 7, als Vorſitzenden, ſtädt. Oberbaurat Beblo, Prof. Goeſchel, Reg.-Baumſtr. Heffner und Prof. Jäger. Die Entwürfe ſelbſt ſind zu ſenden an den Bayeriſchen Architektenrat, Geſchäftsſtelle Odeonsplatz 4. Die erſte Ausſtellung wird vorausſichtlich im September d. J. ſtattfinden.

*

Neuß. Im Muſeum wurde am 11. Juli die erſte Ausſtellung der 50 Mitglieder umfaſſenden, bereits 1915 gegründeten »**Geſellſchaft zur Förderung deutſcher Kunſt des 20. Jahrhunderts**« eröffnet. Ein Oberlichtſaal enthält wichtige Gemälde, vielfach Hauptwerke, von Kokoſchka, Nolde, Kirchner, Heckel, Otto Müller, Pechſtein, Schmidt-Rottluff, Rohlfs, Hofer, Nauen, Marc, Macke, Seehaus, Seewald und der Paula Moderſohn. Ein Stilleben von Kars und zwei Ölbilder Pascins gelten wohl als »Ausland«, fügen ſich aber der Entwicklung des deutſchen Expreſſionismus ungezwungen ein. Im großen Umgange des Muſeums ſind auf Scherwänden in überſichtlicher Anordnung die übrigen Erwerbungen der Geſellſchaft zur Schau geſtellt. Von Künſtlernamen ſeien notiert Eberz, Carl Caſpar, Scharff, Pellegrini, Kisling, Iſſelmann †, P. Eggers (Roſtock), Max Ernſt, Lismann, Gerbig, Ahlers-Heſtermann, Anita Rée, Nölken †, Erbslöh, Kanoldt, Werner Heuſer, Curt Lahs und Urbach. Ein graphiſches Kabinett enthält gerahmte Aquarelle und Handzeichnungen vorwiegend von Nolde, Kirchner, Macke, Campendonck, Klee und Rohlfs. Die Plaſtik iſt erſt durch wenige Erwerbungen (Lehmbruck, Otto Freundlich, Seiwertz [Köln]) vertreten; die Kunſtgewerbliche Abteilung ſcheint wieder aufgegeben worden zu ſein. Die zum erſtenmale zuſammengetroffenen Mitglieder der »F. D. K.«, denen ſich viele Gäſte aus der Rheinprovinz hinzugeſellten, beſichtigten außer dieſer Ausſtellung unter Führung von G. Heinersdorff die Glasgemälde Thorn-Prikkers in der Neußer Dreikönigskirche und fanden ſich abends zu einer feſtlichen Veranſtaltung mit ausgewählten muſikaliſchen Darbietungen und einem Lichtbildervortrage von Prof. Wilhelm Worringer zuſammen. C.

*

Haarlem. In der Kunſthandlung von J. H. de Bois iſt z. Zt. eine Ausſtellung von mehr als fünfzig Werken des William Degouve de Nuncques veranſtaltet.

*

London. Zur Zeit findet im »Burlington fine arts club« eine Ausstellung altamerikanischer Kunst statt, die nicht allein von historischem Interesse ist und eigene künstlerische Verdienste hat, sondern die auch gewisse Beziehungen zu den allermodernsten Kunstbewegungen zeigt. Die Ausstellung ist nicht öffentlich, sondern nur auf Einladung zugänglich. Wir lesen darüber in »The Times«: Einige der frühen Maya-Skulpturen aus Zentralamerika ähneln auffällig unserer allerfortschrittlichsten Skulptur, besonders tut dies eine männliche Figur in Basalt, die in Honduras in der Zeit vor Chr. geschaffen ist. Die Zeichnung ist ebenso vortrefflich wie einfach. Sie erinnert an ägyptische Skulpturen, was ja auch eine Folge des Materials sein mag. Diese Maya-Kunst lief durch Perioden, wie sie in anderen Ländern auch vorkamen. Man möchte sagen, die Maya-Kunst hatte auch ihre Han-Sung- und Ming-Periode. Alle diese Abschnitte sind auf der kleinen Ausstellung zu sehen. Tongefäße aus der frühen Maya-Periode (Leihgaben des Liverpool-Museums und des Herrn Fenton) sind von großer und merkwürdiger Schönheit der Zeichnung und Ausführung. Bei einem Gefäß der Mittel-Maya-Periode besteht die Schönheit hauptsächlich in der Form, weniger in der Ausführung: ein Räuchergefäß in Ton ist außerordentlich realistisch, in der Zeichnung phantastisch, aber sehr gering in der Ausführung.

Von Anfang an zeigt diese Kunst keinen reichen Inhalt. Es war die Kunst eines Volkes mit natürlichen Anlagen, aber mit wenig Sorgfalt oder Intellekt oder Tiefe der Empfindung. Wenn die Kunst Realismus zeigt, so meinte sie mehr Extravaganz, und diese zerstört die Wahrheit und Präzisheit der Ausführung, die sich dann nur bei den einfachsten Dingen zeigten. So ist die früheste Kunst vielleicht anziehender für uns, als sie es verdient: denn man wird es überdrüssig, wenn der Realismus sein Material weder beherrschen, noch in zusammenhängendem Plan benützen kann. Durch die ganze Ausstellung sieht man Gutes und Schlechtes in auffälliger Weise, selbst in der Kunst der primitivsten zentralamerikanischen Völker, gemischt. So sind z. B. ein Paar Tonfiguren der Taraskaner (mit der Hauptstadt Tlaxi-ma-loyan), dem frühesten Volk, daß das Hochtal von Mexiko bewohnt hat, auf der Ausstellung, unter diesen Figuren ist die eine einfach schlecht und von einem höchst unintelligenten, fremdartigen Realismus, während eine andere merkwürdig und interessant in der Zeichnung ist und ihr jeder Realismus fehlt.

Das Beste von früher Maya-Kunst ist vielleicht eine Maske aus Glimmer. Sie ist mit vieler Delikatesse modelliert und hat eine vortreffliche Zeichnung. Die Maske ist von solcher Vollendung, daß man eine lang bestehende und sehr intelligente Technik annehmen muß. Ebenso vortreffliche Eigenschaften weist eine Diorit-Maske aus der späteren Aztekischen Periode auf. Diese Kunst dauert auch in der Eroberungszeit und wurde wahrscheinlich auch von dem erobernden Volke ausgeübt. Ein außerordentlicher, amüsanter, aber trivialer Realismus zeigt sich in der Tonfigur eines Buckligen aus der späteren Maya-Periode und in einer Vase in Menschenform, beide aus Guatemala. Den vollen Vergleich mit einer Tang- oder griechischen Töpferarbeit nimmt aber ein Becher aus der frühen Maya-Periode ein, der mit gemalten Figuren von größter Schönheit und Delikatesse besetzt ist. Auch Gold- und Silberschmuck aus Zentral- und Südamerika, insbesondere ein goldner Armreif aus der peruanischen Chimu-Periode (vor den Incas) ist von großer Schönheit und Vortrefflichkeit der Ausführung. Dagegen wieder andere Gegenstände trivial und flüchtig.

Von den merkwürdigen peruanischen Töpfereien sind zahlreiche Beispiele, aber auch von verschiedener Qualität, ausgestellt, z. B. hat eine Flasche aus Ton in der Gestalt eines menschlichen Gesichtes, obwohl sie aus dem großen Zeitalter der peruanischen Töpferei, der Proto-Chimu-Periode stammt, alle Fehler eines schlechten, modernen, europäischen Realismus. Die peruanische Kunst scheint, wie auch vielfach die moderne Keramik, am Fehlen von Prinzipien gelitten zu haben. Oft zeigt sich große Sicherheit in der Ausführung ganz kindlicher Vorzeichnungen, manchmal aber, namentlich bei einfacheren und weniger

idealiſtiſchen Gegenſtänden, iſt Zeichnung und Ausführung gleich gut. So mag eine Vaſe in Form eines menſchlichen Kopfes vielleicht das beſte Beiſpiel der Proto-Chimu-Modellierkunſt ſein. Von allen peruaniſchen Gegenſtänden der Ausſtellung aber iſt das Meiſterwerk ein Mörſer in grünem Quarzit aus der früheren Inca-Periode, bei dem das Material ſchon die größte Einfachheit der Zeichnung verlangt, aber es kann auch nichts ſchöner ſein als dieſe Einfachheit.

Auch Beiſpiele der Kunſt der Indianer aus Nordamerika ſind ausgeſtellt, die von ganz anderer Art ſind, wie die vorher erwähnten. Das iſt eine Kunſt von großer Delikateſſe und Feinheit der Zeichnung, die niemals oder höchſt ſelten in Realismus überſchlägt. Erwähnenswert iſt ein hölzernes Ölgefäß in Form eines Seelöwen, mit einem als Kopf eines Raben geſchnitzten Elfenbeinhenkel, das von der Königin-Charlotte-Inſel (nördlich von Vancouver) ſtammt. Die Ausſtellung iſt durch einen Katalog mit einer vortrefflichen Einleitung des Herrn Joyce, der auch zahlreiche Gegenſtände ausgeſtellt hat, den zur Beſichtigung Eingeladenen nähergebracht.

Wir haben den Aufſatz der »Times« über dieſe kleine Ausſtellung altamerikaniſcher Kunſt wiedergegeben, ohne zu vergeſſen, daß wir in unſerem Völkerkundemuſeum in Berlin und München beſte Lehrmeiſter für die Kenntnis Zentral- und ſüdamerikaniſcher Kunſt beſitzen. Außerdem ſei bei dieſer Gelegenheit noch darauf aufmerkſam gemacht, daß zur Zeit noch ein großer Teil der im Beſitze der Münchener Firma Dr. F. Weizinger & Cie. befindlichen Sammlung altperuaniſcher Kunſt in München zum Verkauf ſteht. Ein anderer Teil dieſer Sammlung, ungefähr die Hälfte, iſt nach Schweden verkauft. Aber zahlreiche Gegenſtände, die noch die ganze Ornament- und Formenfülle, über die das alte Peru verfügte, aufweiſen, ſind noch erhältlich. Der Münchener Amerikaniſt Dr. Walter Lehmann hat ſich über die Weizinger'ſchen peruaniſchen Altertümer, dieſes künſtleriſche Neuland, in äußerſt anerkennender Weiſe an verſchiedenen Stellen ausgeſprochen. *M.*

*

FORSCHUNGEN

In der Juni-Sitzung der philoſ.-philolog. und der hiſtor. Klaſſe der bayeriſchen Akademie der Wiſſenſchaften ſprach Herr Hartig über einen Plan zu einer »Geſchichte der Sammlungen für Wiſſenſchaft und Kunſt in Bayern« und legte als eines der hervorragendſten Quellenwerke für das 16. Jahrhundert das »Theatrum« des Fuggeriſchen und Herzoglich Bayeriſchen Organiſators Samuel Quicchelberg vor. Die Unterſuchungen ergaben, daß die in dem 1565 erſchienenen Schriftchen niedergelegten Theorien in der herzoglich bayeriſchen Kunſtkammer verwirklicht wurden, für welche in demſelben Jahre als erſtes deutſches Kulturmuſeum das heute als Münzſtätte dienende, wegen ſeines Hofes berühmte Gebäude entſtand, deſſen architektoniſche Eigenart auf ſeiner Beſtimmung beruht und niemals für Turniere berechnet war. Das Werk wird mit ausführlichen Erläuterungen und deutſcher Überſetzung erſcheinen.

ARCHÄOLOGISCHES

Die jüdiſche Katakombe am Monteverde zu Rom

Rom ſpielt in der Geſchichte des Judentums der erſten Jahrhunderte der chriſtlichen Zeitrechnung eine ſo hervorragende Rolle, daß es nach der heiligen Stadt Jeruſalem die erſte Stelle einnimmt. Jüdiſche Vaſallenfürſten verweilten mit Vorliebe und oft in der damaligen Hauptſtadt der Welt, ebenſo die geiſtliche und geiſtige Ariſtokratie der Juden; dazu kam die in Rom feſt anſäſſige jüdiſche Bevölkerung, die zweifellos vom Jahr 85 v. Chr. ſich in Rom niederzulaſſen begonnen hatte, wie in anderen Städten der alten Welt zum Handel und zur Verbeſſerung ihrer materiellen Lage, wozu dann noch zahlreiche, von den römiſchen Siegern überführte Kriegsgefangene traten. Im Traſtevere, in der Subura, an der Via Appia und am Campus Martius waren ihre Hauptquartiere. Im Jahre 19 n. Chr. mögen ſchon 30000 Juden in Rom angenommen werden. Aber alle ihre Bauten ſind wie vom Sturmwind weggefegt. Nur die Katakomben zeugen von einer jüdiſchen Be-

völkerung der ersten Jahrhunderte nach Christus. Es sind einzige und einzigartige Denkmäler, wirkliche Archive für jüdische Geschichte. Fünf Friedhöfe der Juden in Rom aus diesen Jahrhunderten sind bekannt. Der älteste ist der schon im Jahr 1602 von Bosio entdeckte, aber nur ganz flüchtig untersuchte Friedhof am Monteverde im Trastevere, der auch im 18. Jahrhundert wiedergefunden und beschrieben worden ist, aber erst im Jahre 1904 von dem deutschen Gelehrten Nikolaus Müller gründlich erforscht und als eine bedeutende Quelle jüdischer Gemeindegeschichte aus dem ersten bis fünften Jahrhundert n. Chr. nachgewiesen wurde.

Mehrere Jahre konnte sich der im Gebiet der christlichen Archäologie als Lehrer und Schriftsteller hochgeschätzte Nikolaus Müller dieser Aufgabe widmen. Der erste größere Bericht seiner Tätigkeit findet sich in der 1912 unter den »Schriften der Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaft des Judentums« erschienenen Abhandlung »Die jüdische Katakombe am Monteverde zu Rom«, Leipzig 1912, die all das interessante Material systematisch bearbeitete, das die Funde, Inschriften, Grabbeigaben, Architektur, Begräbnisarten und Gräber (elf verschiedene Arten) usw. betrifft, welche die Mitglieder von sechs jüdischen Gemeinden Roms bergende Katakombe aufweist. Auch auf die gefundenen Inschriften hat Müller noch seine Arbeitskraft verwenden können, so daß er dann 128 wohl vorbereitet im Manuskript hinterließ, wenn auch die definitive Ausgabe derselben erst nach seinem 1912 erfolgten Tode in Angriff genommen werden konnte. Wiederum unter den Auspizien der »Gesellschaft zur Förderung der Wissenschaft des Judentums«, die sich mit der Ermöglichung dieser Publikationen ein weiteres großes Verdienst um die jüdische und frühchristliche Kultur- und Religionsgeschichte erworben hat, hat die neue Publikation, die das von Nikolaus Müller begonnene Werk zum besten Ende führen konnte, erscheinen dürfen: »Die Inschriften der jüdischen Katakombe am Monteverde zu Rom, entdeckt und erklärt von Nikolaus Müller, nach des Verfassers Tode vervollständigt und herausgegeben von Nikos A. Bees (Βέης), Leipzig, Otto Harrassowitz, 1919, 186 S., Gr.-8°, mit 173 Abbildungen.« — Bees, ein Grieche von Geburt, ist deutscher wissenschaftlicher Arbeit vollständig gewachsen. Schon früher durch seine ausgezeichneten Katalogarbeiten über in griechischen Klöstern befindlichen Handschriften wohlbekannt, als Assistent an Deißmanns Seminar der Berliner theologischen Fakultät mit allen wissenschaftlichen Hilfsmitteln gut versehen, hat er Müllers Vorarbeiten über die in der Katakombe von Monteverde gefundenen Inschriften nachuntersucht, ergänzt, geklärt, nachdem er vorher in Rom selbst sie alle neu abgeschrieben, abgeklatscht und photographiert hatte, so daß er die sämtlichen 188 Inschriften im Abbild, in Umschreibung, mit Anmerkungen versehen und durch zahlreiche Register für die Wissenschaft brauchbar gemacht und zu einer ganz vortrefflichen Ausgabe gebracht hat. Der größte Teil der Inschriften ist nunmehr im Original in der Nuova Sala Giudaica des Museo Cristiano Lateranense aufgestellt, die auf Nikolaus Müllers Anregung eingerichtet worden war. Dort erwähnt auch eine Inschrift das Verdienst des deutschen Gelehrten. Bees wurde mitten in seinen Arbeiten durch die Nachricht schmerzlich überrascht, daß der römische christliche Archäologe Orazio Marucchi, der »Freund« Müllers, seinem (Marucchis) Schwiegersohn, Dr. G. Schneider-Graziosi die Priorität einer Ausgabe des von Müller ihm überlassenen Materials der Inschriften zu einer unerlaubten Veröffentlichung zuwies und zwar gegen ausdrückliche Abmachungen. Zwei schwere Illoyalitäten gegen Müller weist Bees dem römischen Gelehrten nach. — Für die Leser dieser Zeitschrift ist das wissenschaftlich außerordentlich wertvolle, rein philologische und epigraphische Material weniger wichtig, obwohl dasselbe von außerordentlicher Bedeutung für die griechische Volkssprache ist und, mit zahlreichen Hinweisen und Beiträgen Adolf Deißmanns versehen, dessen Erörterungen in seinem »Licht vom Osten« bedeutsam ergänzt. Das Kultur- und Religionsgeschichtliche, das in den Anmerkungen bei Bees und in der älteren Publikation von Nikolaus Müller zu finden ist, ist von allgemeinerem Interesse: da handelt es sich um Begraben oder Verbrennen (letzteres fehlt

durchaus), um Mannigfaltigkeit der architektonischen Formen, Grabtypen, Material der Särge (Tonsärge sind vorhanden, Steinsarkophage nicht mit Sicherheit nachzuweisen), die Grabbeigaben (Lampen), um die Art der Benützung (keine doppelte Benützung), um die Marken und Erkennungszeichen, die Art und Form der Inschriften (vertiefte, Graffiti und Dipinti), den Gegenstand des Bildschmucks (z. B. der qualitativ und quantitativ bevorzugten Kandelaber und der dazugehörigen Geräte) usw. Die Abbildungen der Inschriften zeigen Form und Verzierung der Platten und Tafeln und die teilweise prächtigen Buchstabenformen, zumeist griechische, weniger römische und nur selten hebräische oder aramäische.

Beide Publikationen zusammen geben ein hochinteressantes und hochwichtiges Bild aus der ersten Zeit der 2000jährigen jüdischen Gemeinde Roms, von deren Frühzeit kein Stein über der Erde mehr zeugt. *Max Maas.*

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Durch die jüngsten Verhandlungen des Weimarer Landtags sind die Auseinandersetzungen über das Staatliche Bauhaus in ein neues Stadium getreten. Um in diesem Augenblick für die Schöpfung und die künstlerischen Bestrebungen von Walter Gropius Zeugnis abzulegen, veröffentlichen soeben Künstler und Kunstgelehrte, vor allem Leiter kunstgewerblicher Anstalten, eine Kundgebung, die mit eindringlichen Worten für die neuen Gedanken des Bauhauses eintritt. Zu den Unterzeichnern der Erklärung gehören u. a.: Peter Behrens, Bruno Paul, Theodor Fischer, Fritz Schuhmacher, Bosselt für die Magdeburger, Endell für die Breslauer, Karl Groß für die Dresdener, Roller und Josef Hoffmann für die Wiener, Pankok für die Stuttgarter, Riemerschmid für die Münchener, Thiele für die Charlottenburger, Thiersch für die Hallenser Kunstgewerbeschule, Adolf Hölzel für die Stuttgarter, O. F. Gußmann für die Dresdener Akademie, dazu die Professoren Strzygowski (Wien) und Griesebach (Hannover). Von Gropius heißt es in dieser Kundgebung: »Wenn einem Mann eine so umfangreiche und bedeutungsvolle Aufgabe anvertraut worden ist und wenn er dann mit Ernst und idealer Gesinnung an sie herangeht, so darf ihm auch das Recht nicht verweigert werden, auf eine Zeitspanne zu ungestörter Arbeit, groß genug, daß die Früchte seiner Tätigkeit sich zeigen und heranreifen können. Wenn ihm Einseitigkeit vorgehalten wird, so muß gesagt werden, daß seinen eigenen Weg zu gehen, meistens Einseitigkeit bedeutet, zu gleicher Zeit aber auch mehr Gewähr bietet, zu wertvollen Anregungen und zu neuen Gebieten zu führen, als das Einhalten der ausgetretenen Wege.«

Das Eintreten so vieler hervorragender Fachleute, die durchaus nicht mehr der stürmischen Künstlerjugend angehören, hat seinen Eindruck auf den Weimarer Landtag nicht verfehlt.

DENKMALPFLEGE

Die bedeutsamste Aufgabe der Denkmalpflege in Frankfurt am Main im abgelaufenen Jahre war die Sicherung der berühmten siebenfigurigen Kreuzigungsgruppe am Dom. Sie war im Jahre 1509 von dem Frankfurter Patrizier Jakob Heller und seiner Ehefrau Katharina von Molheim gestiftet worden, wie die Inschrift auf den Deckplatten am Sockel besagt: *ut Deus viventibus graciam, defunctis requiem concecat eternam.* Diesem Bildwerke sollte ein günstigeres Schicksal beschieden sein als der anderen, eigentlich noch berühmteren frommen Stiftung Hellers, mit der er sich ein monumentum wirklich aere perennius gesetzt hat: dem »Helleraltar« für die Frankfurter Dominikanerkirche, an dem die beiden größten deutschen Maler der Zeit wie überhaupt beteiligt waren: Dürer mit dem Mittelbild der Himmelfahrt Mariä, Matthias Grünewald mit vier Grisaillen als Flügelstücken, der aber 1674 bekanntlich verbrannte, so daß uns heute nur eine Kopie des Dürerschen Bildes und zwei der Grünewaldschen Grisaillen, St. Lorenz und St. Cyriacus darstellend, im Original (wie jene Kopie im Städt. Historischen Museum zu Frankfurt) einen schwachen Schimmer von der einstigen Schönheit zu übermitteln imstande sind. Glücklicher demgegenüber, hat die Kreuzigung alle Stürme der

Jahrhunderte und allen Wechſel des Geſchmacks in künſtleriſchen Dingen durch die unvergängliche Größe und Schönheit des Ausdrucks ſieghaft überdauert, ſeit der Barock der Kunſtwiſſenſchaft erobert iſt und man infolge davon auch für barocke Strömungen in der Kunſt anderer Zeiten Gefühl gewonnen hat, ſieht man in ihr eins der erſten und vornehmſten Beiſpiele für den aus der Atektonik der Spätgotik ſich entwickelnden Barockgeiſt in der Plaſtik des ausgehenden Mittelalters. Zwar der Name ihres künſtleriſchen Schöpfers war verloren gegangen. Doch ſchon Wagner ſtellte ſie 1886 mit der Wimpfener und der Mainzer Kreuzigung von St. Ignaz zuſammen und ſuchte ihre Heimat am Rhein, O. Donner von Richter wies ſie dann in dem Wolf- und Jungſchen Inventar auf Grund des Stilvergleiches mit der Kreuzigungsgruppe vom alten Peterskirchhof, die ſich jetzt im Hiſtoriſchen Muſeum befindet, dem als deren Meiſter urkundlich beglaubigten *»erſamen meyſter Hanſſen Backoffen bildhawer und burger zu Mentz«* zu, eine Zuſchreibung, die heute als unbedingt geſichert angeſehen werden muß, die auch Dehio und der Backoffenmonograph Paul Kautzſch als Tatſache behandeln. Dehio und Kautzſch iſt es dann auch gelungen, um dieſe beiden Schöpfungen ein umfangreiches Werk von eigenhändigen, Werkſtatt- und Schülerarbeiten zu gruppieren, und Hans Backoffen damit ohne weiteres unter die Namen von Rang und Graden, in die Klaſſe der Viſcher und Stoß und Riemenſchneider einzuſchreiben.

Der nordiſche Himmel war dem Werke des großen Meiſters nicht ſehr günſtig geſinnt. Das feine Material der überlebensgroßen Figuren, graugelber Eifeltuff, litt unter den atmoſphäriſchen Einflüſſen. Schon 1604 erwies ſich, wie uns überliefert iſt, eine Ausbeſſerung als notwendig. Ergänzungen nahm 1885 der Bildhauer Rumpf vor. Die neuere Richtung in der Denkmalpflege beſchränkte ſich dann verſtändigerweiſe auf Vorkehrungen zur Erhaltung des Beſtands: 1892 brachte man ein Schutzdach aus Holz, 1907 eine maſſive Steinbedachung an. Doch alle dieſe halben Maßnahmen erreichten nichts Weſentliches, vermochten nicht, die immer weiter fortſchreitende Zermürbung auch des Kerns, ganz abgeſehen von der gänzlichen Verwiſchung — bis zur Unleſbarkeit — der künſtleriſchen Handſchrift, aufzuhalten oder gar ihr wirkſam entgegenzuarbeiten. Der vollſtändige Verfall rückte immer bedrohlicher näher. So entſchloß ſich denn endlich die katholiſche Kirchengemeinde, die Originalgruppe ins Innere des Doms verbringen und an ihrer Stelle, zwiſchen Chor und ſüdlichem Tranſeptarm, eine Nachbildung aufſtellen zu laſſen. Für deren Herſtellung, die der geſchickten Hand des Bildhauers Hermann Jess übertragen wurde und unter ſtändiger Aufſicht des Bezirkskonſervators, des Direktors des Hiſtoriſchen Muſeums und des Hochbauamts vor ſich ging, konnte eine Abformung der Gruppe aus den ſiebziger Jahren benutzt werden, ſo daß ein denkbar hoher Grad von Genauigkeit erreicht ſcheint. Das Originalwerk Backoffens hat in der Turmvorhalle eine immerhin würdige Aufſtellung gefunden, das Nachbild erhebt ſich draußen auf dem alten Sockel, der wie die unteren Teile der Kreuze und wie bei allen Backoffenſchen Kreuzigungen aus Sandſtein gearbeitet und ſo wetterbeſtändiger iſt.

So anerkennenswert und durchaus zu billigen nun auch das Grundſätzliche des Gedankens wie im allgemeinen auch ſeine Umſetzung in die Wirklichkeit ſich darſtellt — eins ſcheint man doch vergeſſen zu haben, was uns freilich erſt die letzten Jahrzehnte richtig zum Bewußtſein haben kommen laſſen. Den »nicht einmal ſchönen Traum« von der »weißen Antike« und dementſprechend einem farbeloſen plaſtiſchen Mittelalter, der uns im Gefolge der »edlen Einfalt und ſtillen Größe« überkommen hatte, haben wir heute doch gründlich ausgeträumt. Wir wiſſen heute, daß der größte Teil der antiken wie der mittelalterlichen deutſchen Plaſtik farbig behandelt war, und wir wiſſen z. B. gerade von dieſer Kreuzigungsgruppe, daß die Figuren reich polychromiert waren. Der hier bei der Nachbildung verwendete ſehr helle, faſt weiße Savonnière-Kalkſtein nun blendet geradezu, iſt in gewiſſem Sinne alſo eine Täuſchung und fälſcht das Bild und damit für viele, ſehr viele den Begriff von deutſcher Plaſtik. Auch die Umzäunung,

die ja leider unumgänglich notwendig geworden iſt, tritt in nicht ganz würdiger Form auf: es hätte für den »Proletarier unter den Zäunen«, den Stacheldrahtzaun, doch etwas Beſſeres, Edleres gefunden werden müſſen.

An dem Rententurm, der für das Stadtbild vom Main aus noch heute beſonders wirkungsvoll in Erſcheinung tritt und bei ſeiner Erbauung mit dem gleichzeitigen Fahrtor den »weitaus wichtigſten Teil der Arbeiten, die um die Mitte des 15. Jahrhunderts der Neubefeſtigung der Mainfront galten«, darſtellte, war eines der vier für die Frankfurter Wehrtürme ſo bezeichnenden Ecktürmchen, und zwar das im Südweſten, herſtellungsbedürftig geworden. Der Turm, der ſeinen Namen von dem 1489 in ihn verlegten Rentamt herleitet, erhebt ſich in außen und innen verputztem Bruchſteinmauerwerk über faſt quadratiſchem Grundriß in vier Geſchoſſen und iſt mit einem beſchieferten ſpitzen Holzhelm, an deſſen Anſatzſtelle die vier Erker die Ecken bezeichnen, abgedeckt. Wie das benachbarte, etwas ſpätere Fahrtor ein Werk des Baumeiſtes Eberhard Friedberger, 1456 vollendet, heute um einige Meter in den Boden verſenkt, iſt er im weſentlichen unverändert geblieben, während das Fahrtor der Erhöhung des Mainufers 1840 zum Opfer fiel und abgetragen wurde. Das Städtiſche Hochbauamt hat unter Aufſicht Prof. Luthmers die Herſtellung ſachgemäß erledigt und ebenſo die eiſerne Wetterfahne erneuert.

Endlich wurde auf eine ſehr dankenswerte Anregung von ſeiten eines Privaten die Aufmerkſamkeit der zuſtändigen Stellen auf die bei dem ſtädtiſchen Kühhornshof belegenen Überreſte des alten Feldgerichts der Reichsſtadt Frankfurt hingelenkt und empfohlen, ein dort befindliches altes Bildwerk, das einen Fuchs als Felddieb und ſeine Beſtrafung darſtellt und ſich heute in einem gänzlich ruinöſen Zuſtand darſtellt, zu erneuern. Die Möglichkeit dazu bietet ein alter Abguß im Städtiſchen Hiſtoriſchen Muſeum. *V. W.*

VERSCHIEDENES

Die im Verlage von Ernſt Wasmuth A. G., Berlin, erſcheinende »Berliner Architekturwelt« (herausgegeben von Hans Schliepmann) ſtellt mit dem letzten Heft des 21. Jahrganges ſoeben ihr Erſcheinen ein. Die Zeitſchrift wird mit den ebenfalls bei Wasmuth erſcheinenden »Monatsheften für Baukunſt« verſchmolzen werden, die demnach von nun ab den Berliner Neubauten und neuen Bauten Berliner Architekten ein erhöhtes Intereſſe entgegenbringen werden.

KUNSTMARKT

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Ölgemälde moderner Meiſter: Nachläſſe Ludwig v. Steub †, H. Ed. M. Erdmann †, ſowie aus anderem, vorwieg. ſüddeutſchem Privatbeſitz. Verſteigerung durch Hugo Helbing, München, vom 16. bis 18. Juni 1920

Kat.-Nr.		Mark
3	Osw. Achenbach, Erntegottesdienſt in Italien. Bez., dat. 1884. Leinw. 53×60	14500
5	Julius Adam, Katzenfamilie. Lw. 28×41	1200
14	Hans v. Bartels, Maartje im Blumengarten. Bez. Guaſche. 100×80	21500
15	Hans v. Bartels, Winterlandſchaft. Bez., dat. Juni 94. Lw. 80×100	12000
23	Bechtejeff, Japaniſches Theater. Bez. Malpappe. 58×45	110
31	Julius v. Blaas, Ackerpferde. Bez. Lw. 62,5×85	5000
44a	Heinr. Bürkel, Fahrende Leute. Bez. Holz. 20,5×25,5	3900
45	G. v. Canal, Holländiſche Landſchaft. Bez. Lw. 66×87	7000
55	E. Dayes, Hügellandſchaft. Lw. 17,5×20,5	3400
56	Defregger, Zitherſpielerin. Bez. Holz. 42×31,5	35000
57	Defregger, Tiroler Bauernmädchen. Bez. Holz. 21×15	11000
58	Defregger, Alter Tiroler. Bez. Holz. 24×18	8000

Kat.-Nr.		Mark
60	Defregger, Kopf eines alten Bauern. Bez. Holz. 21×15,5	7000
61a	Feodor Dietz, Tod Guſtav Adolfs. Bez., dat. 1847. Lw. 25×30	1460
62	Wilh. v. Diez, Wirt m. Bierkannen. Bez. Pinſelzeichnung. 29,5×20,5	600
66	Anton Doll, Städtchen am Main. Bez. Holz. 28,5×39.5.	650
67	G. v. Donnersperg, Waldinneres. Bez., dat. 1886. Lw. 117×86	1460
70	Alfred de Dreux, Abu-Bekr zu Pferd. Lw. 67×84	5600
76	K. v. Enhuber, Der junge Raucher. Lw. 27×23	1100
91	Moritz Erdmann, Kapelle im Mondſchein. Malpappe. 33×26	230
94	M. Erdmann, Mondnacht. Malpappe. 32,5×28	290
116	M. Erdmann, Schloß Meersburg im Mondſchein. Bez. Lw. 30,5×20	450
117	M. Erdmann, Straße in Segovia beim Mondſchein. Bez. Holz. 25×19,5	790
118	M. Erdmann, Bauernhof bei Mondſchein. Malpappe. 22,5×33	300
119	M. Erdmann, Dünenlandſchaft. Lw. 25×45	300
120	M. Erdmann, Lagunen von Venedig. Pappe 24×19,5	330
122	M. Erdmann, Sommerwald. Pappe. 60×55	400
132	F. Ezdorf, Landſchaft. Bez., dat. 43. Lw. 28,5×37	850
151	Walter Firle, An der Wiege des Enkelkindes. Bez. Lw. 90,5×73	9200
152	Walter Firle, Mädchenkopf. Bez., dat. Paſtell. 52×42,5	910
154	Luma v. Flesch-Bruningen, Der Falſchſpieler. Bez. Lw. 82×117	6500
158	Bernh. Fries, Südliche Alpenlandſchaft. Bez. Lw. 72×92	3100
159	R. Frieſe, Eisbär. Bez. Lw. 63×95,5	3700
168	Max Gaiſſer, Neueſte Nachricht. Bez. Holz. 54×66	19600
170	C. A. Geiger, Waldgott in Felsgrotte. Bez., dat. 1920. Malpappe. 82×100	2150
179	Ed. Grützner, Frater Kellermeiſter. Bez., dat. 93. Holz. 15,5×11	16000
180	Ed. Grützner, Pfarrherr am Frühſtückstiſch. Bez., dat. 90. Holz. 43,5×35	30500
181	Ed. Grützner, Entwurf zu einem Theaterzettel »Kabale und Liebe«. Bez. Getuſchte Feder. 25,5×20	1090
185	Louis Gurlitt, Sommerlandſchaft. Bez., dat. 1859. Lw. 53×71,5	4000
189	Habermann, Dame mit Hut und Pelz. Bez. Paſtell 46×33	980
191a	L. v. Hagn, Wäſcherin. Bez., dat. 1872. Lw. 84×75	11000
193	F. Halberg-Kraus, Winterabend mit Rehen. Bez. Lw. 75,5×121	3400
195a	F. Halberg-Kraus, Birken im Moor. Bez. Lw. 76,5×135	2510
222	Alb. Hendſchel, Der Geiger von Gmünd. Lw. 153×128	6500
223	Ad. Hengeler, Putten in Landſchaft. Bez. Lw. 58×62	15000
224	Ad. Hengeler, Biedermeier, Poſaune blaſend. Bez., dat. 17. Aug. 15. Farbige Zeichnung. 17,5×13,5	1000
234	Rudolf Hirth du Frênes, Waldlandſchaft. Bez. Pappe. 34,5×27	290
238	Ch. Hoguet, Stilleben. Bez., dat. 1861. Lw. 58×100	6100
243a	Aug. Hörter, Mühle am Wald. Bez., dat. 1901. Lw. 128×158	3000
250	Ang. Jank, Bayr. Ulanenpatrouille. Bez., dat. 1914. Lw. 65,6×50	4000
252	Jozef Israels, Schuſter bei der Arbeit. Bez. Malpappe. 27,5×34,5	18000
256	Rich. Kaiſer, Sommerlandſchaft. Bez. Lw. 66×81	2050
260	Albert Kappis, Iſola bella. Bez. Holz 47×81,5	3700
261	Hugo Kauffmann, Jägerburſch mit Dirndl. Bez. Holz. 17,5×13,5	12000
262	H. Kauffmann, Politiſier. Bauern. Bez., dat. 87. Holz. 11,5×9,5	9500
263	F. A. Kaulbach, Brünette. Vorderanſicht. Bez. Paſtell. 52×40,5	9100
264	F. A. Kaulbach, Lautenſpielerin. Bez. Holz. 33,5×19	5500
265	F. A. Kaulbach, Mädchen am Kinderwägelchen. Bez. Bleiſtift. 11×10.	860
266	Herm. Kaulbach, Strickunterricht. Bez. Holz. 27×35	12500
267	Herm. Kaulbach, Am Gartentor. Bez. Holz. 19,5×8,5	1650
268	A. v. Keller, Frauenkopf. Profil. Bez. Holz. 16×15	1200
274	F. Knab, Südliche Landſchaft. Bez., dat. 1866. Lw. 150×183	6500
275	F. Knab, Römiſche Landſchaft. Bez., dat. 86. Lw. 19,5×28	380
302	Ch. Kröner, Röhrender Hirſch. Bez. Lw. 60×80	12500
303	Ch. Kröner, Hirſch und Hirſchkühe. Bez., dat. 77. Lw. 92,5×135	24000

Kat.-Nr. — Mark

304 L. Adam Kunz, Früchtestilleben mit Affen. Bez., dat. 1903. Lw. 60×220 6700
305 Künstlerfächer. Öl a. Holz. 64×98 22500
315 Lenbach, Blondine. Profil. Pastell. 36,5×28 2700
316 Lenbach, Hofburgschausp. Sonnenthal. Bez. Pastell. 50×43 . . . 5500
342 Karl v. Marr, Frau in dunklem Kleid. Bez. Lw. 49,5×39 . . 2000
345 Gabriel Max, Junge Frau bei der Toilette. Bez., dat. 89. Lw. 64×53 13100
346 Gabriel Max, Junges Mädchen in die Ferne schauend. Bez. Holz. 23×17,5 7000
368 Morten-Müller, Fjord mit Dampfer. Bez. Lw. 42×65 . . . 5900
390 E. Niczky, Schöne Aussicht. Bez. Lw. 71×81 2900
391 Rudolf Nissl, Damenbildnis. Bez. Lw. 80×100 2600
394 Ad. Oberländer, Faun an einer Traube naschend. Bez. Malpappe. 35×19,5 5000
407 Georg Papperitz, Dame mit rotem Haar und blauem Band. Bez. Lw. 52×44 3550
409 Georg Papperitz, Blonde Frau in Gesellschaftstoilette. Bez. Lw. 126×89 5500
441 Dom. Quaglio, Über den Dächern. Bez. Aqu. 21,5×28 110
450 F. Recnizeck, Maler an der Staffelei. Bez. Malpappe. 46×25. . . . 800
457 Th. Ribot, Zwei Frauen am Strande. Abendbeleuchtung. Bez. Lw. 19×33 6300
477 F. Roubaud, Kaukasische Reiter. Bez. Lw. 62×39 7300
478 F. Roubaud, Reiter auf Schimmel. Bez. Holz. 40,5×25 2500
484 J. P. Salinas, Die erste hl. Kommunion. Bez. Lw. 39×66 . . . 14500
493 W. Schirmer, Waldstudie. Bez. Malpappe. 31,5×16 300
496 Robert Schleich. Straße aus Mittenwald. Bez. Holz. 8×10 . . . 7900
497 Robert Schleich, Heuernte. Bez. Malpappe. 8×10,5 6450
498 F. Schlesinger. Kinder mit Stallhasen. Bez. Lw. 50×61 . . . 9300
499 F. Schlesinger, Bauer am Ofen. Bez. Malpappe. 42,5×53,5 . . 1740
500 F. Schlesinger, Bauernkinder vor der Haustür. Bez. Malp. 25,5×33 890

Kat.-Nr. — Mark

502 Mathias Schmid, Am Zainiß-Joch. Bez. Lw. 60,5×73 6200
519 Schwind, Eberhard der Greiner. Holz. 23,5×41 6000
520/20a Schwind, Zwei Federzeichngn. 250
521 Schwind, Eine Federzeichnung }
521a Schwind, Eine Bleistiftzeichnung } 200
526 Aug. Seidel, Gebirgssee. Bez., dat. 80. Lw. 72×89 4590
528 Aug. Seidel, Gebirgslandschaft. Bez. Malpappe. 23×31 . . . 1760
531 Franz Simm, Damen bei der Toilette. Ballsaal. Bez. Feder- und Tuschzeichnung. 46,5×31,5 . . 3700
535 Franz Simm, Empiredame, eine Treppe ansteigend. Bez., dat. 1909. Holz. 29,5×17,5 2450
541 Carl Spitzweg, Mondnacht. Felsige Landschaft mit Marterl. Auf dem Weg ein Bär. Bez. Holz. 22,5×29,5 22500
554 J. G. Steffan, Aufzug auf die Alm. Bez., dat. 1856, München. Lw. 62×52 7600
564 Karl Stuhlmüller, Einkehr. Bez. Malpappe. 35×56,5 3000
565 Karl Stuhlmüller, Viehmarkt. Bez. Malpappe. 35,5×57,5 2600
574 Hans Thoma, Schalmei blasender Hirte in Schwarzwaldlandschaft. Teilstück. Monogr. 1857. Malpappe. 34×25 7000
576 W. Trübner, Kavallerie-Offizier zu Pferd. Beringer Nr. 284. Bez. Lw. 183×130 26500
580 Fritz v. Uhde, Himmelfahrt Christi. Bez. Lw. 94×62 9400
581 Fr. v. Uhde, Männerkopf. Brustbild. Bez. Lw. 60,5×48,5 12000
600 Friedr. Voltz, Herde bei Gewitter. Bez., dat. 1844. Lw. 92×131 10600
619 J. Wenglein, Hochgebirgslandschaft. Bez. Aqu. 23,5×33,5 800
624 Ludwig Willroider, Waldlichtung. Bez. Malpappe. 17×14,5 . . . 700
625 Ludwig Willroider, An der Günz. Bez. Kohle. 46,5×62 510
629 R. S. Zimmermann, Ordensbrüder zur Audienz. Bez., dat. 1873. Lw. 86×160 12000
630 L. von Zumbusch, Mädchenkopf. Bez. Malpappe. 25×30 . . . 10500
631 L. v. Zumbusch, Eva und Schlange. Bez. Malpappe. 22,5×22,5 . . 9900
632 Augustin Zwiller, Mädchenbildnis. Bez. Lw. 33×24 5000

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20.
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 45 6. AUGUST 1920

AUS DEN BERLINER MUSEEN

VON CURT GLASER

DIE Überſiedlung des Kunſtgewerbemuſeums in das Schloß iſt nunmehr endgültig beſchloſſen. Alle erforderlichen Dispoſitionen ſind getroffen worden, und der Beginn des Umzuges ſteht unmittelbar bevor. Schon im nächſten Frühjahr hofft Geheimrat v. Falke die Räume des Hauptgeſchoſſes für die öffentliche Beſichtigung freigeben zu können. Das Muſeum wird die ſämtlichen hiſtoriſchen Räume des Schloſſes umfaſſen, beginnend mit dem Weißen Saale und endend mit den von Schinkel umgebauten Teilen des Erdgeſchoſſes. Die Aufgabe, die der Muſeumsleitung geſtellt iſt, in dieſen ſehr verſchiedenartigen Räumlichkeiten die ebenfalls heterogenen Teile einer kunſtgewerblichen Sammlung ſo unterzubringen, daß einerſeits dieſe überall nach Möglichkeit zu beſter Wirkung gebracht werden, anderſeits der Eindruck der Räume ſelbſt nicht beeinträchtigt, ſondern ſogar gehoben wird, iſt durchaus keine einfache. Die Verhältniſſe liegen in Berlin weſentlich anders als etwas im Pariſer Louvre, der zum Vergleich gewöhnlich herangezogen wird, und auch ſehr anders als in München, wo die Reſidenz ohne viele Änderungen als Muſeum eröffnet werden konnte. Durch wiederholte Umbauten und Einbauten iſt der Charakter der hiſtoriſchen Räume immer wieder verändert worden, und es ſtößt oft gutes Altes mit ſchlechtem Neuen unmittelbar zuſammen. Dieſer Kontraſt darf nicht verſchleiert, er darf aber auch nicht peinlich fühlbar werden; und der naive Beſchauer darf nicht der Täuſchung ausgeſetzt ſein, einen Ihne'ſchen Renaiſſanceſaal für alt und echt zu halten. Eine große Schwierigkeit beſteht aber auch ſchon darin, daß die ſchlichten Muſeumsvitrinen, die nun einmal unvermeidlich ſind, in prunkvollen Räumen untergebracht werden müſſen. Eine Aufſtellung von Fachſammlungen in der gleichen ſyſtematiſchen Art wie bisher verbietet ſich ſchon dadurch von ſelbſt. Man wird die Räume nur ſparſam beſetzen dürfen. Und Geheimrat v. Falke hat denn auch eine ganz andere Anordnung als bisher ins Auge gefaßt. Der Geſichtspunkt des Materials ſoll dem der hiſtoriſchen und ſtiliſtiſchen Zuſammengehörigkeit im allgemeinen untergeordnet werden, und zugleich wird eine Trennung in Schau- und Studienſammlung durchgeführt werden.

Trotz mancher Bedenken, die keinem Muſeumsfachmann verborgen ſein

können, ist es schon heut sicher, daß Berlin mit dem Schloßmuseum um eine hervorragende Sehenswürdigkeit reicher sein wird, und daß den Sammlungen des Kunstgewerbemuseums ein viel breiteres Publikum zuströmen wird, als es in dem alten Hause der Fall war. Dieses selbst soll in seinem Untergeschoß die prähistorischen Sammlungen heherbergen und im Hauptgeschoß die Musikaliensammlung, die den Ruf genießt, zu den bedeutendsten ihrer Art zu gehören, die aber bisher in der Hochschule magaziniert lag und kaum weiteren Kreisen bekannt war. Ihr Leiter, Prof. Dr. Curt Sachs, wird die Aufgabe haben, nun auch diese Sammlung durch geeignete Aufstellung für die Öffentlichkeit nach Möglichkeit nutzbar zu machen.

Aus unserem Leserkreise ist die Anregung ausgesprochen worden, es möchten auch die nicht für die kunstgewerblichen Sammlungen in Anspruch genommenen Räume des Schlosses für Museumszwecke nutzbar gemacht und die asiatischen Sammlungen dort untergebracht werden, um alle Teile der öffentlichen Kunstsammlungen nach Möglichkeit zusammenzuhalten. Der Dahlemer Bau solle stattdessen für Bürozwecke verwendet werden. Wir erwähnen den Vorschlag, weil der Gedanke möglichster Konzentration sämtlicher Kunstsammlungen immer noch entschiedene Anhänger besitzt. Nun macht durch die Übersiedlung des Kunstgewerbemuseums in das Schloß diese Zentralisation bereits erhebliche Fortschritte. Aber so viel es für sich hat, die Dinge zu ständigem Vergleich in benachbarten Gebäuden unterzubringen, so viel läßt sich auch gegen eine zu starke Anhäufung von Kunstschätzen an einer einzigen Stelle geltend machen, zumal diese Stelle leider in Berlin eine für den allgemeinen Verkehr nicht gerade glückliche Lage einnimmt. Der Versuch einer Dezentralisation war darum durchaus am Platze. Gewiß wird Dahlem nun länger, als man bei der Wahl des Bauplatzes annehmen mochte, an der äußersten Peripherie der Stadt bleiben, aber das kann kein Hindernis sein, die bereits weitgediehenen Bauten ihrer Bestimmung zuzuführen, zumal für die umfangreichen Sammlungen der asiatischen Abteilung in den Büro- und Wohnräumen des Schlosses niemals der richtige Platz geschaffen werden könnte. Der Bau in Dahlem ist inzwischen so weit gefördert, daß wenigstens die zwei Pavillons, die für die ostasiatische Kunstabteilung bestimmt sind, voraussichtlich im kommenden Frühjahr bezogen werden können. Hoffentlich wird dann auch diese hochbedeutende Sammlung, deren Schätze schon allzu lange im Verborgenen schlummern, bald für die Öffentlichkeit zugänglich.

Auch an den Bauten auf der Museumsinsel wird wieder eifriger gearbeitet, und die zunehmende Raumnot des Kaiser-Friedrich-Museums läßt wünschen, daß durch Fertigstellung des Deutschen Museums hier in absehbarer Zeit Entlastung geschaffen werde. Die Gemäldegalerie hat in der jüngsten Zeit wieder ein paar wichtige Bereicherungen erfahren. Es ist vor allem ein charak-

teristisches Spätwerk des Hans Baldung Grien zu nennen, eine Darstellung von Pyramus und Thisbe, die unter Altdorfers Namen vor einiger Zeit in Wien versteigert wurde. Ein eigenartiges Frauenbildnis, das auf ein äußerst geschmackvolles kühles Hellblau gestimmt ist, trägt auf der Rückseite in alter Schrift die Bezeichnung Piazzetta. Ist der Name richtig, so ist das Bild geeignet, die Anschauung von der Kunst des Meisters nach einer neuen Seite zu erweitern. Leider ist in diesen Wochen auch ein schwerer Verlust zu verzeichnen, von dem hier bereits kürzlich die Rede war. In dem Raume des Genter Altars und an der Wand, an der die Flügeltafeln des Dirk Bouts hingen, klaffen die Lücken, die für immer an einen unverzeihlichen Gewaltakt erinnern sollten.

Die Abteilung der deutschen Holzplastik hat durch die Schenkung der Sammlung J. Simon eine außerordentliche Bereicherung erfahren. Wir werden demnächst auf diese bedeutende Sammlung, die den reichen Bestand des Museums in sehr erwünschter Weise ergänzt, im besonderen zurückkommen. Nur ein Teil der Sammlung konnte in dem Durchgangsraum zur Basilika, in dem bisher die Neuerwerbungen standen, provisorisch untergebracht werden. Die Einreihung der Neuerwerbungen selbst ergab die Notwendigkeit einer durchgreifenden Neuordnung der ganzen Abteilung. In dem durch Scherwände geteilten, doppelseitig belichteten Raume, in dem bisher fast die gesamte deutsche Plastik des 15. Jahrhunderts in furchtbarer Enge untergebracht war, wurde jetzt etwas Luft geschaffen. Die Kojen sind systematisch geordnet, indem die fränkischen, bayrischen, rheinischen Skulpturen und die Arbeiten Riemenschneiders zu Gruppen vereinigt wurden. Der schwäbischen Plastik wurde der lange Saal an der Spree zugewiesen, wo nun die große Kaisheimer Madonna, die früher im Dunklen stand, einen würdigen Platz in der Abschlußnische fand. Hier wurden auch einige wertvolle Tapisserien untergebracht. Die mittelrheinische Folge mit den Darstellungen aus der Geschichte des verlorenen Sohnes vom Jahre 1517 hängt in einer Nische unter der Reihe von Büsten des Dauher, die jetzt in der richtigen Höhe an der Wand erscheinen, und als Mittelstück an der Langwand ist zwischen zwei schönen Verduren über dem Renaissancekamin der erst vor kurzem erworbene wundervolle Bildteppich angebracht, auf dem nach einer Zeichnung des Hans Baldung Grien die Bekehrung des Paulus dargestellt ist. Das ganz einzigartige Stück ist eine der glücklichsten Neuerwerbungen, die in der letzten Zeit gelungen ist.

Auch der kleine Raum, der die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts birgt, hat eine Reihe von Neuerwerbungen aufzuweisen. Maulpertsch, Troger, Holzer sind mit charakteristischen Proben ihrer Kunst wenigstens andeutungsweise vertreten. Und auch der Bestand an Skulpturen hat sich in erfreulicher Weise vermehrt. Neben einigen Kleinplastiken sei insbesondere eine in höchster Kühnheit malerisch aufgelöste Gestalt der Immaculata genannt, deren barockes

Faltenwerk den unmittelbaren Vergleich mit den letzten Ausläufern der Spätgotik nahelegt.

Die jeweilig letzten Neuerwerbungen follen von nun an, ehe fie an ihrem Orte eingereiht werden, regelmäßig an einer beftimmten Wand zur Schau geftellt werden. Man fieht jetzt dort die außerordentlich feine Steingruppe der Anna Selbdritt, deren Zufchreibung an Nicolaus Gerhart von Leiden Demmler vor einiger Zeit in einem Vortrage der Berliner Kunftgefchichtlichen Gefellfchaft eingehend begründete. Sie wird flankiert von zwei fehr charaktervollen oberrheinifchen Statuen männlicher Heiliger, die dem barocken Stil des ausgehenden 15. Jahrhunderts angehören.

Auch das Kupferftichkabinett hat wieder eine Reihe von Neuerwerbungen zur Ausftellung gebracht, unter denen ein Porträt des Jakob Fugger von der Hand Dürers an erfter Stelle fteht. Das Blatt ift ziemlich ftark verrieben, aber es läßt mit Sicherheit die Handfchrift des Meifters erkennen. Übrigens war es in der älteren Literatur bekannt und nur in neuerer Zeit verfchollen, bis es jetzt als Gefchenk in den Befitz des Berliner Kupferftichkabinetts gelangte. Ungewöhnlich durch Größe und bildmäßige Abrundung ift eine Zeichnung des Oftade, die eine Häufergruppe darftellt. Das Blatt gehört zu den fchönften Zeichnungen des Meifters. Von Rubens wurde eine fehr ftattliche Kreidezeichnung nach einer antiken Statue erworben. Den Namen des Tiepolo trägt in alter Schrift ein Entwurf zu einem Gemälde, das feinerfeits merkwürdigerweife von Ricci herrühren foll. Das Rätfel der Zeichnung, die unter Tiepolos Namen ausgeftellt ift, kann noch nicht für vollkommen gelöft gelten. Eine fchöne Zeichnung von faft mantegnesker Haltung geht auf Jan Swart zurück. Von Urs Graf rührt ein mit wundervoller Prägnanz gezeichneter Dolchfcheidenentwurf her. Unter den graphifchen Blättern verdient der große L'hombre-Tifch des Chodowiecki befondere Erwähnung, der auf einer der letzten Auktionen erworben wurde. Seltene Holzfchnitte von Cranach und Flötner fchließen fich an. Von beiden konnten übrigens auch in der Verfteigerung der Sammlung Davidfohn, die dem Kabinett eine reiche Ernte brachte, zwei wichtige Blätter erworben werden. Cranachs große Hirfchjagd, die nur in einem geringen fpäteren Exemplar vorhanden war, kann jetzt durch einen guten, alten Druck erfetzt werden.

Die eigentliche Ausftellung des Kupferftichkabinetts zeigt in einer fehr intereffanten Folge die Gefchichte des Holzfchnitts von feinen Anfängen im ausgehenden 14. bis zu feiner neuen Blüte im beginnenden 20. Jahrhundert. Ein kurz orientierender Führer will ein weiteres Publikum zum Verftändnis der Ausftellung anleiten. Eine Klinger-Gedächtnis-Ausftellung trat für einige Wochen an die Stelle der zweiten Abteilung der Holzfchnittausftellung, die den Zeitraum vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis zur Jetztzeit umfaßte.

Endlich ift von der kürzlich erfolgten Eröffnung eines neuen Mufeums zu berichten. Die Gipsabgüffe nach den antiken Bildwerken find fchon vor einigen Jahren auf Anregung Profeffor Loefchke's in die Univerfität übergeführt worden. Nun hat in dem jetzt vollendeten Anbau fein Nachfolger Profeffor Noack die Auffteilung vollendet, und die Sammlung foll an jedem Montag und Donnerstag von 10—3 Uhr dem Publikum zugänglich gemacht werden. Es ift fehr zu begrüßen, daß diefes hervorragende Anfchauungsmaterial fo der Allgemeinheit wieder zurückgegeben ift, und es ift zu hoffen, daß die Befuchszeit zunächft wenigftens noch auf die Sonntage ausgedehnt werden kann. Die ftark verfchmutzten Gipfe find vor ihrer Neuauffteilung einer gründlichen Auffrifchung unterzogen worden und präfentieren fich in den freundlichen Räumen recht angenehm, wenn auch allerdings in der Oberfläche gelegentlich etwas flau. Es macht den Eindruck, als habe die Modellierung zuweilen etwas von der urfprünglichen Schärfe eingebüßt.

Die Anordnung folgt nach Möglichkeit entwicklungsgefchichtlichen Gefichtspunkten. Am Anfang fteht ein Raum, der der kretifch-mykenifchen Kunft gewidmet ift. Originalgroße Kopien von Gemälden find hier in die Wände eingelaffen, und in den Vitrinen ftehen Nachbildungen von Gegenftänden der Kleinkunft zur Schau. Es folgt der Raum der archaifchen Plaftik, Olympia, Xanthos, Parthenon, Maufoleum und die helleniftifche Kunft. In den Seitenkabinetten wird auf der einen Seite die Entwicklung der Einzelftatue dargeftellt, auf der anderen werden die Skulpturen der kleineren Tempel gezeigt. Nach Vollendung des noch im Bau befindlichen Traktes foll die Sammlung über den Hellenismus in die römifche Zeit fortgefetzt und die wichtigften der jetzt noch im Keller magazinierten Stücke ebenfalls wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

Diefes Gipsmufeum der Univerfität erfüllt wirklich ein Bedürfnis, und es ift auch kein Fehler, daß das Inftitut aus dem Zufammenhang der Kunftmufeen gelöft wurde, wo eine folche reine Studienfammlung doch immer ein Fremdkörper bleiben muß, wie jetzt noch die wenigen Säle mit Gipsabgüffen nach Skulpturen des Mittelalters und der Renaiffance im Kaifer Friedrich-Mufeum. Man muß hoffen, daß fich auch für diefe als Studienmaterial gewiß unentbehrlichen Sammlungen, deren weiterer Ausbau fogar dringend erwünfcht ift, die aber nicht den ohnedies knappen Raum für die Originale noch befchränken dürften, eine ähnlich glückliche Löfung gefunden wird wie für die Gipfe nach der Antike, an deren Stelle im Hauptgefchoß des Neuen Mufeums nun das Antiquarium feine reichen Beftände ausdehnen foll.

BESUCH IN REIMS

VON OTTO GRAUTOFF

GEGEN Ende eines mehrwöchentlichen Aufenthaltes in Frankreich lud mich die französische Regierung zu einer Besichtigung der zerstörten Gebiete ein. Es lag dem französischen Außenministerium offenbar daran, daß der erste deutsche Kunsthistoriker, der nach der Waffenruhe Frankreich besuchte, nicht nach Deutschland zurückkehre, ohne Reims gesehen zu haben.

Unser Begleiter war ein junger Philologe, Jean Poirrier, Schüler von Erneste Lavisse und Dezernent für Pädagogik in der dem Quai d'Orsay angegliederten Maison de la Presse. Wir drei Deutschen, unten denen sich ein Sohn Karl Woermanns befand, fuhren im Auto von Paris über Meaux. Dort sahen wir die Trümmer der alten Mühlen aus dem 16. Jahrhundert, die kürzlich ein Opfer der Flammen geworden sind. Bald darauf gelangten wir in das Kriegsgebiet. Hier vor den Ruinen der Dörfer konnte man noch in einem allgemeineren Sinn sagen: C'est la guerre. Gegen Mittag erreichten wir Reims. Schon die Einfahrt in die Stadt bot einen schrecklichen Anblick. Wir hielten nahe am Bahnhof, dann führte uns das Auto zur Kathedrale.

Der Eindruck ist niederschmetternd. Man muß an sich halten, um die Erschütterung zu meistern. Die Kathedrale ist nur noch ein Skelett. Und in diesem Skelett haben sich durch das Fehlen des Daches alle Proportionen verschoben. Die vorhandenen Photographien geben kein Bild, weil auf ihnen die Detailschäden nicht erkenntlich sind. Die westliche Hauptfassade hat am wenigsten gelitten. Die Königsgalerie ist vollständig erhalten. Der linke Turm hat nur rechts Zerstörungen aufzuweisen. Aber die unteren Teile der Fassade haben durch den Brand von 1914 erheblich gelitten. Die Rose hat kein einziges Fenster mehr. Die Portalskulpturen, die durch Feuer beschädigt wurden, zeigen eine rötlich-braune Farbe. Aber nicht nur durch den Brand ist hier Schaden entstanden. Man erkennt auch spätere Schußwunden. Manche Skulpturen sind von den Geschossen mit der Zeit bis zur Unkenntlichkeit abgewetzt worden. Das rechte Portal ist am besten erhalten. Das Mittelportal ist vor allem in den oberen Teilen vielfach beschädigt. Furchtbar ist die Zerstörung des linken Portals. Von Norden her haben mehrere Geschosse sich tief in den nördlichen Turm hineingefressen, einige Strebebogen und mehrere Fialen zertrümmert. In dem Tympanon des nördlichen Portals hat ein Treffer verheerend gewirkt. Die Nord- und Südseite bluten aus vielen Wunden. Zahllose Geschosse haben die Apsis getroffen. Der Skulpturenschmuck des inneren, westlichen Hauptportals ist durch den Brand vernichtet. Im allgemeinen erstaunt, daß das Innere bis auf das mehrfach durchschlagene Dach der Beschießung Widerstand geleistet hat. Das Kircheninnere läßt sich wiederherstellen bis auf die Fenster, die alle zerstört sind. Damit aber ist

schon gesagt, daß die Stimmung, die das Innere heiligte, nicht wieder zu erwecken ist, wenn nicht irgendein Thorn-Prikker hier neue Wunder schafft. Die ganze nähere Umgebung der Kathedrale ist ein Trümmerfeld. Das erzbischöfliche Palais, das Rathaus, das Hotel Lion d'Or sind unkenntliche Ruinen.

Während wir diesen unkenntlichen Steinhaufen durchwanderten, hat unser französischer Begleiter nicht mit einem Wort, nicht mit einer Miene auf eine Schuld der Deutschen hingewiesen. Er war ein Mensch, der Schmerz empfand, wie wir. Wir konnten uns frei äußern. Eines Menschen Stimme gab uns die Antwort, wenn wir fragten.

Wir sprachen über den Beobachtungsposten auf dem Turm. Ja, hieß es, 1914 stand einer da oben. In dem offiziellen Führer der Ruinenstadt wird es gedruckt zugegeben. »Aber später«, hieß es, »konnten Flieger doch viel besser beobachten und das Feuer leiten«.

Als wir darauf hinaus nach Neuvillette fuhren, wo ehemals die deutschen Stellungen waren, ist nicht der Franzose, sondern sind wir diejenigen gewesen, die sich kopfschüttelnd fragten: »Von hier aus konnte man die Kathedrale nicht schonen?« Der mächtige Leib der Kirche hebt sich über die Stadt hinaus, für jedes Auge sichtbar. Das Kathedralenviertel liegt in Trümmern. Die Kasernen, weit draußen im Vorort, 1000 Meter vor Neuvillette, stehen dagegen noch, befinden sich sogar in relativ gutem Zustande. Nein, hier liegt eine Schuld unserer Artilleristen, die einzugestehen nicht nur die Wahrheitsliebe, sondern auch die Vernunft erfordert, denn dieses Geständnis erleichtert die Verteidigungsarbeit unserer Kunstoffiziere, hebt das moralische Ansehen des deutschen Kunstschutzes für seine positiven Leistungen.

Wir fuhren zurück, noch einmal durch die Stadt, nach Saint Rémi. Die Fassade steht. Man ahnt nichts Schlimmes. Tritt man aber näher, so bemerkt man, daß eben nur die Fassade steht. Das ganze Innere bis auf einzelne Mauerteile ist eingestürzt und ein hoffnungsloser Trümmerhaufen. Saint Jacques und Saint André haben schweren Schaden gelitten. Die Maisons Fossiers und und L'enfant d'or sowie die Abtei St. Pierre les Dames sind ganz vernichtet. Die Dorfkirchen in Neuvillette, Gueux, Cormicy, Vrigny, Bourgogne, Brimont, die kunsthistorisch wertvoll waren, sind unkenntliche Trümmerhaufen.

Es ist leicht von Deutschland aus zu raten, die Franzosen müßten schneller den Schutz und den Wiederaufbau in Angriff nehmen. Wer die zerstörten Gebiete durchfahren hat, wird ratlos sich fragen, wo zuerst angefangen werden soll, so unübersehbar ist das Trümmerfeld, so unermeßlich ist die zu leistende Arbeit. Hierzu kommt, daß die französische Regierung in Geldnöten ist und an Arbeitskräften Mangel leidet. Ich werde an anderer Stelle über die Wiederaufbauarbeiten berichten und zeigen, daß geschehen ist, was ein Staat überhaupt hat leisten können. Wenn aber der deutsche Völkerbund und der

deutsche Werkbund ernsthaft gewillt sind, große Ziele zu verfolgen, so hätten sie lange schon sich den Aufgaben des Wiederaufbaues zuwenden sollen. Das ist ein Gebiet, auf dem gemeinsame Arbeit im völkerversöhnenden Sinn nicht nur denkbar, sondern erwünscht ist. Es gibt in Frankreich Kreise, die auf die Aufnahme dieser gemeinsamen Arbeit warten.

LITERATUR

Karl With, Buddhistische Plastik in Japan bis in den Beginn des 8. Jahrhunderts n. Chr. Ant. Schroll & Co., Wien 1919. Textband mit 28 Abbildungen, 8°. 207 S., Tafelband mit 224 Tafeln nach eigenen Aufnahmen des Herausgebers.

Die japanische Plastik ist der Forschung verhältnismäßig leicht zugänglich. Ein beträchtlicher Teil befindet sich in den Museen von Nara, Kyōto und auch Tōkyō. Nimmt man hinzu die Skulpturen von kaum einem halben Dutzend unschwer erreichbarer Tempel von Nara und Umgebung, etwa des Hōryuji, Jakushiji, Tōdaiji, Kōfukuji und Tōshōdaiji, so kann man sich schon einer gewissen Vorstellung der besten Zeiten japanischer Bildnerei rühmen. Auch für den, der sich mit den großen japanischen Kunstpublikationen begnügen muß, liegt besonders reiches Anschauungsmaterial vor. Es fehlen nur ganz wenige Skulpturen von Bedeutung, die nicht nur in einer, sondern meist in mehreren brauchbaren Abbildungen vorhanden sind. Der in Japan selbst tätige Forscher bedarf für das Studium der Bildnerei nicht der zeitraubenden Besuche der Privatsammlungen, wie sie im Falle der Malerei und Gerätekunst unumgänglich sind, er braucht sich nicht durch einen oft recht großen Wust von Minderwertigkeiten oder gar durch Fälschungen durchzuarbeiten. Skulpturen sind in Japan noch selten zum Objekt des Sammeleifers geworden. Sie haben die Tempel nicht verlassen. Ästhetische Wertung ist noch selten an die Stelle der frommen Verehrung getreten. Erst unter dem Einfluß von Europa und Amerika stürzten sich in dem letzten Jahrzehnt die Sammler auch auf die Skulpturen. Fälschungen braucht man im allgemeinen nur auf dem Kunstmarkt oder außerhalb Japans zu befürchten.

Trotz der so zahlreichen, dem Fachmann und Liebhaber wohlbekannten Veröffentlichungen gerade über die älteste Zeit der japanischen Bildnerei hat es With unternommen, eine gewisse Anzahl von Skulpturen noch einmal selbst aufzunehmen und in einem umfangreichen Tafelwerk zusammenzustellen. Der große Erfolg, der seiner Veröffentlichung zuteil wurde, hat ihre Berechtigung erwiesen. Die erste Auflage war in kurzer Zeit vergriffen. Einem größeren Publikum wurde eine Welt erschlossen, die ihm ganz neu erschien, und die es vor dem Kriege noch recht gleichgültig gelassen hätte, die aber gerade jetzt die nach Ruhe und Loslösung von den atemraubenden Wirrnissen der Gegenwart sehnsüchtigen Sinne packte.

With behandelt nur die älteste Zeit japanischer Plastik. Ihr ganzer Reichtum ist mit dieser Veröffentlichung keineswegs erschöpft. Es fehlt die in Linienanmut schwelgende Plastik der Fujiwara-(Heian-) Zeit (9. bis 12. Jahrhundert) und die schon realistisch gewordene der Kamakuraperiode (13. Jahrhundert). Spätere religiöse Plastik von Bedeutung gibt es in Japan nicht. With geht bis in das achte Jahrhundert hinauf. Er bringt also die erste Periode, an deren Eingang die Regierungszeit der Kaiserin Suiko (593/628) liegt, vollständig, die zweite, eine ganz andere Formenwelt umschließende, begrenzt er nach oben willkürlich. Hier bestimmten die Auswahl wohl äußere Gründe, weniger innere Notwendigkeiten.

Obwohl der Verfasser nur wenige und keineswegs sehr eindrucksvolle Skulpturen veröffentlicht, die in den großen japanischen Sammelwerken fehlen — es sind die Werke auf den Abbildungen Nr. 54, 83 ff., 110,

149 ff., 178 f., 183 ff., 202, 214 — darf man ſeinem Tafelwerk inſofern eine ganz beſondere Bedeutung zuſprechen, als noch niemals japaniſche Skulpturen mit ſo viel Liebe und Verſtändnis aufgenommen worden ſind. With geht mit ſeiner Kamera um die Bildwerke herum. Mit großem Feingefühl ſucht er die bezeichnenden Anſichten heraus und hält ſie feſt. Viele Einzelheiten, die man ſogar vor den Originalen überſah, werden ſichtbar. Wer die Aufſtellung der Skulpturen, die Lichtverhältniſſe in den japaniſchen Tempeln und die Schwerfälligkeit japaniſcher Prieſter kennt, wer dem Verfaſſer die peinliche Rückſicht auf die Heiligkeit der Örtlichkeiten und Objekte nachfühlt, muß ſchon ſeiner rein techniſchen Leiſtung Bewunderung zollen.

With gibt ſeinem Tafelwerk einen Textband von 207 engbedruckten Seiten in Großoktav bei, alſo eine umfangreiche Arbeit, die eine Sonderberückſichtigung verlangt. Der weitaus größte Teil des Textes gilt einer »Beſchreibung und Stilanalyſe« der Skulpturen. Uns ſcheint, daß der Verfaſſer mit der Anlage dieſes Textes keinen ſehr glücklichen Griff getan hat. Es iſt erſtaunlich, wie reich die Ausführungen Withs an feinſinnigen und klugen Bemerkungen über die künſtleriſchen Qualitäten der Bildwerke und über das Weſen und Wollen einer naturabgewandten, vergeiſtigten religiöſen Kunſt ſind. Doch Beſchreibungen von ſolcher Breite ermüden und verwirren auch den begeiſtertſten Leſer. Und mit welchem Leſerkreis kann ſolch ein Text überhaupt rechnen? Der Laie, deſſen Phantaſie allein durch die Abbildungen geſpeiſt wird, arbeitet ſich durch ihn ſicherlich nicht durch. Und wer vor den Originalen geſtanden hat, kann ihn zum größten Teile entbehren. Die knappen Zuſammenfaſſungen, die der Verfaſſer am Schluſſe jedes Kapitels gibt, dürften im allgemeinen genügen, um als Wegweiſer durch das neue Kunſtgebiet zu dienen und die beſonderen Ziele der verſchiedenen Stilgruppen zu kennzeichnen.

Withs Hauptgeſichtspunkte ſind folgende: In der erſten Periode »Entkörperung und völlige Vergeiſtigung der Form«, ſpäter »Verkörperung und lebendige Potenzierung der Form«. Oder mehr ins einzelne gehend: für die Sitzfigur »Entwicklung vom rechtwinklig geſchichteten Block bis zur Gewinnung einer räumlich körperlichen Einheit . . .«, für die Standfigur »Block und Säule ſteht am Anfang der Entwicklung, dieſe gelangt zu einer körperlichen Gliederung, von dort zur rhythmiſch-körperhaften Einheit . . .«. Das dürften die wichtigſten und in der Tat treffenden Sätze ſein, die der Verfaſſer in ſeinem Text immer wieder und oft mit ſehr ſchönen Worten variiert.

Withs Ausführungen kranken aber nicht nur an einem Mangel an Straffheit. Es ſieht auch ſo aus, als wenn der Verfaſſer die frühe japaniſche Plaſtik urſprünglich zu ſehr als iſolierte Erſcheinung aufgefaßt und erſt ſpäter ihren engen Zuſammenhang mit China in ſeiner vollen Bedeutung erkannt hätte. Er macht es nicht deutlich genug, daß wir rein chineſiſche Kunſt vor uns haben. An der Plaſtik des ſiebenten Jahrhunderts hat japaniſcher Geiſt nur inſofern Anteil, als er eben imſtande war, die gleichzeitige oder etwas ältere chineſiſche Kunſt aufzunehmen. Ihr wechſelndes Geſicht iſt nur der ſicherlich wortwörtlichſte Widerhall von Stilwandlungen innerhalb der chineſiſchen Kunſt. Wenn With die verhältnismäßig wenigen erhaltenen Skulpturen des ſiebenten Jahrhunderts in fünf Gruppen einteilt, ſo wäre dieſe Fünfteilung wertvoll, wenn ſie auf die chineſiſche Kunſt zurückgeführt werden könnte. Solange das nicht geſchieht, fehlt ihr der rechte Grund und Boden. Es liegen ſchon eine Reihe von Arbeiten vor, die eine ſolche Nebeneinanderſtellung erleichtern dürften[1]. Erſt in dem Augenblick, wo der großartige Geiſt der neu an der Kunſt des gleichzeitigen Indien (alſo nicht etwa Gandhâra) orientierten chineſiſchen T'ang-Bildnerei für Japan maßgebend zu werden beginnt, nimmt die japaniſche Kunſtentwicklung eine ge-

1) Vergl. neben dem berühmten Werke von Chavannes: Victor Goloubew, Notes sur quelques sculptures chinoises. (Oſtaſiatiſche Zeitſchrift II, S. 226 ff.), Th. Klee, Die Plaſtik in den Höhlen von Yün-kang, Lung-mên und Kung-hsien. (Oſtaſ. Zeitſchr. VII, S. 31 ff.), Curt Glaſer, Die Entwicklung der Gewanddarſtellung in der oſtaſiatiſchen Plaſtik. (Oſtaſ. Zeitſchr. III, S. 393 ff., IV, S. 67 ff.)

wiſſe Stetigkeit an. Die Anfänge dieſer Periode hat With, wie ſchon betont, in ſeine Arbeit miteinbezogen.[1])

With ſcheint die Schwächen ſeines Textes ſelbſt ſehr deutlich empfunden zu haben; denn in der neuen Auflage, die er vorbereitet, ſoll der Text zum Teil wegfallen und nur eine kürzere Einleitung dem Tafelband vorausgeſchickt werden. Das wird dieſe erſte größere deutſche, ja europäiſche Veröffentlichung über die japaniſche Bildnerei noch allgemeiner zugänglich machen. Die japaniſche Bildnerei iſt reich an tiefen Schönheiten — für den, dem antike Kunſt nicht als alleinſeligmachend gilt —, ihr Denkmälervorrat übertrifft, ſoweit man bisher urteilen kann, an Qualität den chineſiſchen. Nur mit ſeiner Hilfe kann man überhaupt eine Ahnung von dem Glanz der chineſiſchen T'angbildnerei gewinnen, Gründe genug, um dem Studium der japaniſchen Plaſtik die größte Aufmerkſamkeit zu ſchenken. *William Cohn.*

*

Vom Kubismus und dem Weg zu ſeinem Verſtändnis

Albert Gleizes hat ſeiner Schrift »Du Cubisme«, die er mit Jean Metzinger 1912 als eine der früheſten theoretiſchen Verkündigungen der Neuen Kunſt herausgegeben hatte, ſoeben eine zweite folgen laſſen, die den Titel trägt: »*Du Cubisme et des moyens de le comprendre.*« (*Editions* »*La Cible*«, *Paris.*) Der Ton dieſer neuen Arbeit, die ſich ſo rückhaltlos wie die erſte zum Kubismus bekennt, iſt ein gleichmäßigerer und mehr feſtſtellend als fordernd. So ſicher iſt A. Gleizes des kubiſtiſchen Siegeszugs, daß er, auf die verfloſſenen zehn Jahre zurückblickend, ſagt, die Zeit der »Theorien« ſei vorüber und die der »Axiome« angebrochen. Die Quelle der neuen Kunſt habe ſich, ſchreibt A. Gleizes, ſeinerzeit in zwei Stromadern geteilt, die eine durch die Kunſt von Braque und Picaſſo, die andere durch die Kunſt von Metzinger, Léger, Le Fauconnier, Delaunay und Gleizes gebildet. Von dieſen beiden Strömen habe heute der zweite, als der ſtärkere, den erſten völlig in ſich hineingenommen und ſo ſeine Grundſätze zur Oberherrſchaft gebracht, die auf einen engſten Anſchluß an die Tradition gerichtet ſeien. Unter Tradition meinte man David und Ingres. Es verſtehe ſich von ſelber, daß man nicht das Äußerliche ihres Klaſſizismus nachahmen und wiederholen wolle, wohl aber die klaſſiſche Wahrheit der inwendigen Struktur. »Die Lehre Davids, der zunächſt das Knochengerüſt zeichnete, bevor er es mit Muskel und Fleiſch umkleidete, war wohl auf aller Lippen, wurde jedoch als eine bloße Kraftmeierei begriffen. Einzig die Kubiſten verſtanden ſie, und weil ſie die Lehre verſtanden, deswegen gingen ſie weiter, um das Geſetz zu entdecken, welches hinter dem lotrechten Sichaufrichten des Knochengerüſtes waltet.« Der Traditionalismus, den A. Gleizes fordert, geht bis zur handwerklichen Anfertigung des Gemäldes; er will den ſnobiſtiſchen Sammlerindividualismus gebrochen ſehen und von jedem Gemälde ſoviel Faſſungen als nötig herſtellen laſſen, und dies dadurch, daß, wie früher, die Meiſter der Malerei wieder Ateliers gründen, wo ſie, inmitten ihrer Schülerſchaft, an jedem Werke nur die letzten Striche anbringen und ihren Namen einzig in der Bedeutung einer Fabrikmarke dem Werke anfügen. Gegen was angekämpft werden müſſe, das ſeien die »individualiſtiſchen Erzeugniſſe«. »Die kubiſtiſchen Gemälde leben nicht mehr von der anarchiſtiſchen Empfindſamkeit. Sie beſitzen einen feſten Rahmen, darin die Empfindſamkeit eines jeden ſich verlautbaren kann. Was die Schönheit dieſer Werke ausmacht, beſteht darin, daß ſie nicht willkürlich und nicht unprüfbar ſind. Ein Bild iſt eine ſchweigende und unbewegliche Kundgebung.« Eine große Zahl Seiten der Schrift iſt dem ſchon etwas ermüdenden Nachweiſe gewidmet, daß die Malerei nichts Realiſtiſches ſei und daß der Verderb der Perſpektiven-Nachahmung von der Renaiſſance herſtamme. Die Wendung in der Auslegung des Kubismus als einer Kunſt des Klaſſiſchen und Leidenſchaftsloſen will A. Gleizes demnächſt ſcheinbar mit noch größerer Gründlichkeit darlegen, denn er kündigt als neu bevorſtehende Veröffentlichung ein Buch »*Les*

---

[1]) Vergl. dazu William Cohn, Einiges über die Bildnerei der Naraperiode. (Oſtaſ. Zeitſchr. I, S. 298 ff., I, 403 ff., II. S. 199 ff.).

arts plastiques« an, das die drei Kapitel enthalten wird: »Des origines à l'impressionisme, dans l'Analyse moderne, de l'Anarchie à la Discipline Collective.«

F. M. Huebner.

*

Zwei Wiener Gelegenheitspublikationen. Die große Kunstsaison der letzten Monate zeitigte, abgesehen von den schon in der »Kunstchronik« Nr. 36 und 43/44 erwähnten Publikationen über die Gobelin- und Teppichausstellung, noch zwei Gelegenheitsbücher, die »Denkschrift zu den Meisteraufführungen Wiener Musik, veranstaltet von der Gemeinde Wien, 26. Mai/13. Juni 1920« (Wien, Österr. Staatsdruckerei 1920) und den »Katalog der 36. Hagenbundausstellung«, der anläßlich der Wiedereröffnung des eigenen Ausstellungshauses als Festkatalog herausgegeben wurde.

Die Buchausstattung der »Denkschrift« erfolgte nach Angabe Josef Hoffmann's, ein kleines Cul de Lampe, Buchsignet, Stempel, Marke oder wie man es nennen will (von Peche gezeichnet), das glücklich den Abschlußdeckel siegeln könnte, sitzt allzu anspruchslos an der Hauptfront des Buches, so daß jeder Leser erst einmal das Buch umdreht, bevor er zu seiner Überraschung bemerkt, daß die andere Seite ganz leer ist. Die Aufsätze — darunter auch zwei kunsthistorische: Josef Donabaum, Die Ausstellung in der Staatsbibliothek und Hans Tietze, Wiens bildende Kunst und die Musik — werden von 9 Originalholzschnitten von den Künstlern der Wiener Werkstätte, Architekt Blumann und M. Vera Frieberger-Brunner, und 13 Tafeln nach alten Zeichnungen, alten Stichen und anderen Vorlagen begleitet. Beide Gruppen von Illustrationen sind ganz gleichwertig behandelt, was zusammen mit der gleichgültigen Qualität der beiden Künstler (alles Dinge, die wir in derselben Art, nur besser gearbeitet, vor etwa zwei Jahrzehnten in Carl Moll's Beethovenhäusern gesehen haben), die Publikation auf ein buchkünstlerisch niedriges Niveau herabdrückt.

Der Hagenbund-Katalog ist von Egge Sturm-Skrla entworfen und auf Stein geschrieben, von Mitgliedern des Künstlerbundes Hagen mit Originalsteinzeichnungen versehen. Es sind 14 Blätter in der Größe von etwa 23×28 cm, jedes Blatt vom Künstler handschriftlich signiert. Das ganze Buch (die einmalige Auflage umfaßt 400 numerierte Exemplare) kostet nur 100 K! Die Künstler stellen durchwegs einen guten Durchschnitt dar: R. Andersen, P. Breithut, Merkel, Peschka, Philippi und andere... Ich möchte noch besonders hervorheben: O. Laske, »Piratenkampf«, eine Erinnerung an das alte Venedig, auch in der alten Auffassung des Barbariplanes, Heinrich Revy, ein graziös in das Blatt gesetztes, temperamentvolles Rehkitz, endlich Lilly Steiner, ein schön komponiertes, eindringlich gefühltes Blatt, diesmal Frauenkunst im besten Sinne — während ihr großes »Aquarium«-Bild in der Kunstschau (abgebildet in »Bildende Künste«, Heft 5/6) männlich kräftiger als das meiste seiner Umgebung wirkt.

E. Tietze-Conrat.

*

Unter dem Titel »Staedel-Jahrbuch« erscheint vom Herbst dieses Jahres an bei der Frankfurter Verlags-Anstalt A.-G. in Frankfurt a. M. eine neue, reich illustrierte kunstwissenschaftliche Zeitschrift im Stil der großen deutschen Kunstjahrbücher. Der erste Jahrgang wird als geschlossener Band ausgegeben, während für später eine Folge von periodischen Heften vorgesehen ist. Das »Staedel-Jahrbuch« soll vorwiegend westdeutsche Kunstgebiete und westdeutschen öffentlichen und privaten Kunstbesitz auf streng wissenschaftlicher Grundlage, aber in einer jedem Kunstfreund verständlichen Form behandeln. Der erste Band der von Prof. Dr. Georg Swarzenski und Dr. Alfred Wolters herausgegebenen Publikation wird Arbeiten der Professoren Dvořák (Wien), Kautzsch (Frankfurt), Schrader (Frankfurt), Weizsäcker (Stuttgart), ferner von Dr. R. Kahn, Dr. Otto Schmitt, Dr. Edmund Schilling, Dr. Karl With und von den beiden Herausgebern bringen. Kunstgeschichtliche Themen aus dem Gebiet der antiken, der mittelalterlichen, der neueren Kunst, aus der Geschichte der Architektur, Plastik und Malerei werden darin Behandlung finden.

NEKROLOGE

Albert von Keller,

geb. am 27. April 1844, ist am 16. Juli in München einem Gehirnschlag erlegen. Ungebeugt vom Alter feierte dieser »ewig Junge« vor sechs Jahren seinen 70. Geburtstag, die letzten Jahre haben auch ihm zugesetzt, merklich nur demjenigen, der ihn von früher her kannte. Von seiner Arbeit ließ er darum nicht, erst wenige Tage vor seinem Tode legte er den Pinsel aus der Hand. Rastlos an sich arbeiten, nicht stehen bleiben, war bei ihm innerster Lebenstrieb, dieser Gründer der Münchner Sezession fühlte die Verpflichtung, ständig an der Spitze zu sein und Anschluß an die fortschreitende Entwicklung der Malerei zu halten. Ob ihn dieser Willen nicht um die reifsten Leistungen des Alters gebracht hat, bleibe hier unerörtert, allein die menschliche Seite dieses mit Energie und mit, unter äußerer Ruhe verborgener, Leidenschaft geführten Kampfes um das Jungsein zwingt zu tieferer Anerkennung.

Keller, Schweizer von Geburt, hat im Atelier A. v. Rambergs die entscheidenden Anregungen empfangen, ohne sein eigentlicher Schüler zu sein, hat er im Umgang mit Ramberg, in dem anregenden Freundeskreis dieses Künstlers, dessen Interessen über das rein Artistische hinausgingen, neben der Förderung des gediegenen handwerklichen Könnens, die Fortsetzung seiner schon früh geweckten Bildungsbedürfnisse gefunden. Makarts Einfluß, Anregungen vieler Reisen, geistvolles Studium alter Meister wirken mitbestimmend auf die ersten Jahre künstlerischer Betätigung. An keinem Vorbild bleibt Keller hängen, mit der Sicherheit des innerlich freien, selbständigen Menschen kommt er zu eigenen starken Leistungen. Der Kulminationspunkt seines Schaffens war die sich durch Jahre hinziehende Beschäftigung mit dem biblischen Stoff: die Erweckung von Jairi Töchterlein. Zahllose Studien liefern den Beweis, wie Keller immer von neuem, einmal von der malerischen, dann wieder von der psychologischen Seite, dem Thema die letzten und endgültigen Formungen zu geben sucht. Der Künstler und der Mensch Keller, mit seinen okkultistisch-spiritistischen Neigungen, haben sich an diesem Stoff in gewissem Sinne ausgegeben, über ihn ist er nicht mehr hinausgewachsen. Was vorher liegt und was nachher folgt sind die Zeugnisse einer musikalischen, hochkultivierten Malernatur, Kabinettstücke farbiger Feinfühligkeit, aber nur in »Jairi Töchterlein« hat Keller das Gebiet betreten, wohin immer nur ganz Wenige vordringen. Höchstens noch in einigen kleinen, intimen Porträts seiner Frau, die seine Saskia war, sind diese seltenen geistigen Schwingungen zu spüren, wie sie nur stärkste innere Beteiligung des Künstlers erzeugen kann.

So wenig man sich die aristokratisch-exklusive Kunst Kellers aus dem Gesamtbild der Münchner Malerei wegdenken kann, so schwierig ist es doch, sie befriedigend in den Gang der Entwicklung einzureihen. Ungewöhnlich als Mensch und Künstler, egozentrisch nach Charakterveranlagung, daher mit Naturnotwendigkeit einseitig und zum Lehrer ungeeignet, andererseits wechselvoll in seinen künstlerischen Äußerungen und Stimmungen — bald märchenhaft zart, dann sinnlich und geistreich, sprühend lebendig — mißlingt jede schematische Klassifizierung. Und doch der immer unverkennbare Duktus seiner Hand, die allgemeine Richtung seiner geistigen Verfassung. Alles Zeichen einer innerlich gefestigten, nach außen durchaus unabhängigen Persönlichkeit. Das war er als Künstler, so haben ihn seine Kollegen und Freunde als Menschen geschätzt, so mußte man ihn als Berater in künstlerischen Angelegenheiten bewerten. Die Zahl der alten Münchner Künstlergarde ist klein geworden — der Tod Kellers bringt erschreckend deutlich zum Bewußtsein, daß solche Lücken kaum zu schließen sind.

E. H.

*

Der Historienmaler Julius v. Benczur, der lange Jahre als Professor und Direktor der ungarischen Akademie wirkte, ist im Altar von 76 Jahren in Budapest gestorben.

*

Prof. Heinr. Stöckhardt, früher Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Berliner Kunstgewerbemuseums und an der Technischen Hochschule, ist in Woltersdorfer Schleuse im 78. Lebensjahre gestorben.

PERSONALIEN

Der Aſſiſtent an der Münchener ſtaatlichen Münzſammlung, Kuſtos Dr. Max Bernhart, iſt zum Konſervator außer dem Stande an dieſer Sammlung in etatsmäßiger Eigenſchaft ernannt worden.

*

Der Bildhauer Prof. Dr. Hugo Lederer iſt zum Vorſteher eines akademiſchen Meiſterateliers für Plaſtik an der Akademiſchen Hochſchule für die bildenden Künſte in Charlottenburg, als Nachfolger L. Tuaillons, ernannt worden.

*

Reichskunſtwart Dr. Edwin Redslob hat ſich entſchloſſen, von ſeinem Poſten als Leiter der ſtaatlichen Kunſtſammlungen in Stuttgart zurückzutreten. — Zum Direktor der Staatsſammlung vaterländiſcher Altertümer und Kunſtdenkmäler in Stuttgart wurde der bisherige Konſervator Prof. Dr. P. Goessler berufen, und zum Konſervator an den ſtaatlichen Kunſtſammlungen in Stuttgart Dr. Hans Buchheit, vom Nationalmuſeum in München, ernannt.

*

Für den verſtorbenen Direktor Frauberger wurde der bisherige 1. Aſſiſtent des Kunſtgewerbemuſeums Düſſeldorf, Architekt Wilhelm Zaiſer, mit der Leitung dieſes Inſtituts und des Zentralgewerbevereins betraut. Direktor Zaiſer iſt bereits ſeit 23 Jahren am Gewerbemuſeum tätig.

SAMMLUNGEN

In Eſſen wurde das »Goldſchmidt-Haus«, eine Stiftung des bekannten Chemikers, als Städtiſches Kunſtmuſeum feierlich eröffnet. Die lange deponierten Gemälde von Feuerbach, Trübner, Uhde, Liebermann, Thoma und anderen führenden Künſtlern ſind dem Publikum endlich wieder zugänglich gemacht worden. — Der für wechſelnde Ausſtellungen beſtimmte Saal beherbergt eine bekannte Privatſammlung expreſſioniſtiſcher Gemälde, vorzugsweiſe von Kirchner und Nolde.

*

Baſel. Böcklins »Toteninſel«, die ſoeben für 86000 Schweizer Franken von der Gottfried-Keller-Stiftung aus dem Beſitz der Frau Simrock in Berlin erworben und dem Baſler Muſeum überwieſen wurde, iſt unter den fünf Böcklinſchen Faſſungen des Themas nicht diejenige, die eine Zeitlang als Leihgabe in der Berliner Nationalgalerie hing. Dieſe iſt vielmehr der Galerie ſelbſt als Vermächtnis zugedacht. Eine andere Faſſung der Toteninſel hängt im Leipziger Muſeum.

*

Katalog der Sammlung Taft

Über den Privatdruck des Kataloges der Gemäldeſammlung Taft in Cincinnati, den M. W. Brockwell in Neuyork herausgegeben hat, ſchreibt »The Times Litterary Supplement« vom 17. juni: Es gibt viele hervorragende Gemäldeſammlungen im mittleren Weſten Nordamerikas, ausgezeichnet ſind z. B. die Bilder des Mr. John N. Willys und des Mr. Libby in Toledo, die noch nicht katalogiſiert ſind. Alle ſind im 20. Jahrhundert vereinigt. Unter den Sammlungen Cincinnatis aber iſt die von Mr. und Mrs. C. P. Taft an erſter Stelle zu nennen. Taft begann um 1902 einen Grundſtock mit 10 Bildern zu legen, vor Kriegsausbruch war ſeine Gemäldegalerie ſozuſagen fertig, dank ſeinen Ankäufen durch die Neuyorker Firma Scott & Fowles. — Brockwells »Catalogue raisonné« ſagt faſt alles über die Bilder und ſonſt in majorem gloriam der Stadt und des Beſitzers der Schätze, von Cincinnatus vor 2246 Jahren bis zu dem Beſuche des Lord Chancellor Birkenhead im Jahre 1918 bei Mr. und Mrs. Taft.

An Anzahl und Qualität iſt die Sammlung gleich wichtig in Gemälden holländiſcher Meiſter des 17. und 19. Jahrhunderts, in engliſchen des 18., in Bildern der Barbizonſchule, auch Spanier von Goya bis Sorolla y Baſtida ſind vertreten, dagegen nur ein flämiſches Gemälde: Van Dyck ragt durch das prachtvolle Porträt der Paola Adorna, Marchesa di Brignole Sale, hervor, von der es zwei andere Vollfiguren von der Hand van Dycks gibt, die eine im Beſitz des Marquis von Abercorn, die andere faſt ſicher noch in Genua. Tafts Marchesa von Brignole Sale, das ſchönſte Beiſpiel von van Dycks Genueſer Malerei, wurde 1905 aus dem Genueſer Palaſt geholt. — Rembrandt iſt durch

zwei ſchöne Bilder vertreten, »Porträt eines ſich von ſeinem Seſſel erhebenden jungen Mannes« aus des Meiſters Amſterdamer früheren Zeit (1633), das im Jahre 1850 aus Lord Aſhburnhams Beſitz verkauft worden iſt, und »Porträt eines älteren Mannes«, gez. und dat. 1642, ausgeſtellt 1903 in Guildhall. — Taft hatte das Glück, vier prächtige Frans Hals zu erwerben, einen jungen Mann und eine junge Frau aus der Sammlung Lord Talbot de Malahide, ein Porträt des Michielsz de Wael (dreiviertel lebensgroß) aus der Sammlung Sanderſon und den »Lachenden Knaben mit der Flöte«, der ohne den Beweis des Gegenteils für Dirk Halſens Werk gegolten hätte. Ein Oſtade »Der alte Zecher«, F. Bol's lange für einen Rembrandt angeſehenes Selbſtporträt, Terborch's »Schlafender Soldat«, Jan Steen's »Kranke Frau«, der Ruysdael der Aſhburton-Sammlung ſind weiter unter den Niederländern, die faſt alle in engliſchem Vorbeſitz waren, als hervorragend zu nennen. — Fünfundzwanzig Gemälde gehören der früheren engliſchen Schule an, darunter 12 Turners, der größte Beſitz an Bildern dieſes Meiſters in amerikaniſchem Privateigentum. Darunter ſind weltbekannte Ölbilder wie »Die alte London Bridge«, »Der Raub der Europa«, der »Forellenfluß« und Gemälde in Waſſerfarben wie »Folkſtone« (einſt in Ruskins Beſitz), der »Brienzer See« (1809), »Thun«, »Chamounix«, »Armſtrongs Turm zu Gilnockie«, »Der Nemiſee«, »Mont St. Michel«. — Sir Joſhua Reynolds iſt durch das Gruppenbild von 1776 der Mrs. John Weyland aus Woodriſing und ihres noch nicht zweijährigen Sohnes (6 Seiten Text) und das Bruſtbild der bekannten Mrs. Mary Robinſon, Romney durch Kopf und Schultern der Mrs. John Johnſon (née Ponſonby) vertreten, die im Jahre 1786 Romney ſaß (das Bild war auf der Berliner Ausſtellung alter engliſcher Meiſter 1908, glückliche Zeiten!). — Drei Hoppners ſind in der Taft'ſchen Sammlung, darunter das Porträt von Mrs. Gwyn, die als Oliver Goldſmith' »Jeſſamy Braut« berühmt geworden iſt, das Porträt war bis 1889 im Beſitz der Familie Gwyn geweſen. Der zweite Hoppner iſt die Mrs. Parkyns (faſt Ganzfigur), ſpäter Lady Rancliffe (1794), der dritte das Porträt der Miß Couſmaker (1794). — Auch Gainsborough iſt dreimal vertreten: »Die jungen Tomkinſons«, das berühmte Porträt der »Maria Walpole, Herzogin von Gloſter« (12 Seiten Text) und ein Miniaturſelbſtporträt, das vielleicht eher von des Meiſters Neffen Gainsborough Dupont ſtammt. — Zwei ſchöne Raeburns, ein Lawrence, die »Dedham-Mühle« von Conſtable ſind wohlbekannte Gemälde im Taft'ſchen Beſitz und zeigen den hohen Geſchmack des Sammlers. — Die ſämtlichen Bilder aus der Barbizon-Schule ſind mit Stammbäumen verſehen und erſtklaſſig. Zwei ſchönſte Corot's waren bis vor kurzem in engliſchen Sammlungen. *M.*

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die Akademie der Künſte gedenkt ihre diesjährige Herbſtausſtellung nach einem anderen Programm zu veranſtalten als die bisherigen akademiſchen Ausſtellungen. Während in den letzten Jahren neben den Mitgliedern nur beſonders eingeladene Gäſte zugelaſſen worden ſind, iſt die freie Beſchickung der Herbſt-Ausſtellung den in Groß-Berlin wohnenden Künſtlern ermöglicht. Maler und Bildhauer können je zwei Werke zur Ausstellung, in der das Porträt beſondere Berückſichtigung finden ſoll, einſenden. — Architektur und Graphik wird die Ausſtellung nicht bringen, da für dieſe beiden Künſte eine beſondere Ausſtellung im nächſten Jahre veranſtaltet werden wird.

Im Künſtlerhaus wird am 8. Auguſt die Ausſtellung deutſcher Illuſtratoren mit Kollektionen von Heinrich Vogeler, Worpswede, und Prof. C. Röchling eröffnet.

Die Galerie Eduard Schulte zeigt Kollektionen von Albin Enders, München, Kurt Haaſe, Jaſtrow, Ad. Kapfhamer, München, Hildegard Lehnert, Berlin, und Margarete Winckler, Dresden.

Das Graphiſche Kabinett I. B. Neumann zeigt im Auguſt Gemälde von Loulou Albert-Lazard.

*

Frankfurt. Dritte Internationale Meſſe. Der Deutſche Werkbund mit ſeiner

mittelrheinischen Organisation hat sich bereit erklärt, zusammen mit dem Meßamt den Ausbau der kunstgewerblichen Abteilung, die bisher im Goethe-Meßhaus untergebracht wird, zu einer Qualitätsschau zu machen. Es ist damit zu rechnen, daß die Zahl der führenden kunstgewerblichen Häuser schon auf der Herbstmesse (3. bis 9. Oktober) 1920 ganz bedeutend sich vermehren wird. Die weitere Entwicklung ist so gedacht, sobald es die Verhältnisse erlauben, für die Unterbringung der kunstgewerblichen Abteilung ein besonderes Gebäude, ein »Werkbund«-Haus, zu schaffen.

Im Graphischen Kabinett der Kunsthandlung Trittler (Inh. Paul Schiltz) sind bis Mitte August Graphik und Aquarelle von Erich Heckel und Schmidt-Rottluff ausgestellt.

In Zieglers Kabinett sind im Monat August Plastiken von Th. C. Pilartz und Gemälde von Frau Pilartz-Ruh ausgestellt.

*

Hameln. Die »Niederdeutsche Kunstausstellung« erfreut sich eines zahlreichen Besuches. Schon das Ausstellungsgebäude, eine ehemalige Kirche, bildet eine Sehenswürdigkeit. Das Gebäude stammt aus der Barockzeit, während im übrigen die alte Baukultur von Hameln in der Hauptsache der Renaissance angehört, die um 1600 in Hameln zu hoher Blüte kam. Dieser Zeit gehört unter anderen das Rattenfängerhaus an, welches der Ausstellung gerade gegenüber liegt und ferner das stattliche Hochzeitshaus, welches der Ausstellung ebenfalls benachbart ist und als Rathaus dient. Die Ausstellung, welche in der hohen und feierlich-ernsten Halle der ehemaligen Kirche aufgebaut ist, umfaßt Malerei, Graphik, Plastik und Kunstgewerbe und dauert bis zum 15. September. Aus den Städten Bremen, Köln, Göttingen und Hildesheim sind Anträge eingelaufen, die Ausstellung nach Schluß dorthin zu überführen, um sie auch dort der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

*

Kaiserslautern. Der Stadtrat hat für den Ankauf von Werken Pfälzer Künstler in der Ausstellung »Pfälzer Kunst« im dortigen Gewerbemuseum 10000 Mark bewilligt. Für diese Summe wurden Arbeiten von zehn Künstlern angekauft.

*

Leipzig. Für die am 26. September im Kunstverein zu eröffnende große Gedächtnisausstellung für Max Klinger sind bereits zahlreiche Werke aus Leipziger und auswärtigem Privatbesitz angemeldet worden. Der Vorstand des Kunstvereins möchte aber doch seine Bitte um gütige Darleihung Klingerscher Original-Arbeiten (ausgenommen graphische Blätter) an dieser Stelle wiederholen, da gewiß noch in manchem Haus ihm unbekannte Klinger-Werke vorhanden sein dürften, die doch möglichst alle der Leipziger Klinger-Ausstellung zugeführt werden möchten.

Leipzig. Dem Kunstgewerbe und den Kunstindustrien auf den Leipziger Meß-Ausstellungen ist die Wandelhalle der Universität, im Mittelpunkt des Meßverkehrs gelegen, auf vorläufig drei Jahre zur Verfügung gestellt worden.

*

München. Der gute Gedanke des Kunstvereins, unsignierte, nach ihrer Herkunft unbekannte Bilder aus Privatbesitz auszustellen und auf diese Weise agnoszieren zu lassen, hat einen überraschenden und erfreulichen Widerhall gefunden. Nach Ausscheidung des Wertlosen blieb noch eine Fülle des Materials, das sich auf respektabler künstlerischer Höhe hielt. Das neunzehnte Jahrhundert, die Münchener Schule, überwiegt, das meiste sind Studien. Bei den besten Stücken ergab sich sehr bald völlige Übereinstimmung in der Meinungsäußerung, zu der jedermann zugelassen war und die mit mehr oder minder Berechtigung fleißig geübt wurde: einige Edlinger, Arbeiten von Münchener Landschaftsmalern oder ihres engsten Kreises (Dorner, Löffler, Schleich, Seidel u. a.) waren nicht allzu schwer zu erkennen. Bei den Studien der siebziger Jahre gingen die Ansichten schon stark auseinander, und selbst die aus den gleichen Schulen (Lindenschmitt, Löfftz, Diez) hervorgegangenen noch lebenden Künstler konnten sich nicht auf bestimmte Namen einigen. Mehr als die Hälfte der ausgestellten Sachen wird ihre Anonymität behalten. Kühne Zuschreibungen fehlten

natürlich nicht, den freudigen Überraschungen der Besitzer steht also manche Enttäuschung gegenüber. Der Kunstverein hat schon lange nicht mehr so viel Anregung geboten, und auch für die Lehre mag man ihm dankbar sein, daß die Kenntnis über die Malerei des neunzehnten Jahrhunderts, selbst in einem so beschränkten Ausschnitt, noch auf recht schwachen Füßen steht, wenn sie die Bahn der großen Kunst verläßt und sich dem Gebiet der vielen Größen zweiten und dritten Grades zuwendet. *E. H.*

Die Dürer-Ausstellung in der Graphischen Sammlung ist nur noch bis einschließlich Mittwoch, 4. August, dem Besuch zugänglich. Am Sonntag, 8. August, werden im 1. Saal eine Klinger-Gedächtnis-Ausstellung, im 2. Saal eine Holzschnitt-Ausstellung aus dem Kreise der Nachfolger Dürers eröffnet.

Die Lehmbruck-Ausstellung bei Goltz ist um sieben Plastiken des Künstlers aus den Jahren 1910—1917 vermehrt und wird noch bis 14. August verlängert.

Der Münchener Maler Hans Gött zeigt in der Modernen Galerie Thannhauser eine Kollektiv-Ausstellung von Gemälden und Zeichnungen. Im graphischen Kabinett wurden neu ausgestellt eine Anzahl Holzschnitte und Radierungen von Paula Wimmer, Dachau, sowie Plaketten von Marie Lisbet Fränkel, Berlin

*

Nürnberg. Graphische Schülerausstellung der Kunstgewerbeschule. In der ersten Julihälfte wurde hier eine Ausstellung der von Prof. Rudolf Schiestl geleiteten graphischen Klasse der Kunstgewerbeschule eröffnet. Jugendliche Frische und Schaffensfreude zeichneten die meisten der ausgestellten Blätter aus. Das Schulmäßig-Brave und Steife, das den auf größeren Lehranstalten entstandenen Arbeiten so leicht anhaftet, begegnete einem da nur selten. Deutlich kündete sich in den besten der jungen Talente die eigene Art an. Vielseitige technische Kenntnisse und eine große Beweglichkeit, die die Arbeit auf den verschiedensten Gebieten ermöglicht, ist der froh voranschreitenden Schar frühzeitig anerzogen worden: man sah Lithographien, Holz- und Linoleumschnitte, Radierungen, daneben eine Fülle von Entwürfen für Gebrauchsgraphik, wie z. B. für Exlibris, Bucheinbände, Vorsatzpapiere, Briefköpfe, Drucksachen, Packungen, Warenstempel und Geschäftsreklame aller Art, und auch Scherenschnitte und Hinterglasbilder fehlten nicht. Schiestl ließ seinen Schülern völlig die gerade in den ersten Jahren so notwendige Freiheit der Entwicklung und verstand es dabei ausgezeichnet, ihnen gründliche technische Kenntnisse auf den Weg zu geben und ihren Geschmack, ohne ihn irgendwie einzuengen, wichtige grundlegende Anregungen, namentlich auch durch den Hinweis auf die deutsche Graphik des 15. Jahrhunderts, zuzuführen.

Leider hat der Krieg gerade einige der schöpferisch begabtesten Schüler hinweggenommen. So Richard Jakob, von dem sehr zartlinige und innige Zeichnungen und Radierungen dargeboten wurden. Ihre kristallklare, keusche Art, die z. B. in einer Radierung mit zwei Mädchen an blumenumwachsener Quelle eine dichterisch tiefe und klingende Sprache spricht, erinnert auf Grund einer natürlichen Wesensverwandtschaft in mancher Beziehung an die Nazarener. Auch aus den feinen Blättern des frühverstorbenen Hans Habelt leuchtet der Blütenschmelz, wie er eben nur den Schöpfungen phantasiereicher Jugendjahre eigentümlich ist. Selbst manche Ungeschicklichkeit und Befangenheit mag man da nicht missen, denn sie gehört nun einmal zum Wesen jeder gesunden, suchenden Künstlerjugend. — Unter den noch Lebenden hat Fritz Griebel Scherenschnitte geschaffen, die bei aller Anmut merkwürdig großzügig sind und die Vorstellung räumlicher Weite seltsam eindringlich werden lassen. Wir nennen eine Vogelpredigt des hl. Franziskus, die von vielfältigstem Leben und feuriger Bewegung sprüht, und die Darstellung eines Gesichtes aus der Offenbarung mit einer Stadt, die auf steiler Höhe thront und in einer Kathedrale gipfelt. Hans Lorenz weckt durch seine landschaftlichen Arbeiten manche Hoffnung. Und Kratzer und Reigbert haben u. a. Hinterglasbilder gemalt, die von Erfindergeist zeugen und in schönen Farbenfeuern dunkel glühen. *Heinrich Höhn.*

Wien. Der Hagenbund eröffnet seine Frühjahrsausstellung in seinen alten Räumen in der Markthalle Zedlitzgasse, die ihm kurz vor dem Kriege durch den Willkürakt eines kommunalen Machthabers weggenommen worden waren, vorgeblich, um irgendeinem überaus wichtigen städtischen Zweck zu dienen und die er nun, ohne daß sie jemals diesem berühmten Zweck zugeführt worden wären, verwahrlost und halb zerstört zurückerhält; die durch dieses Schildbürgerstücklein nötig gewordene kostspielige Wiederinstandsetzung des Ausstellungslokals war die erste Aufgabe, die dem Hagenbund gestellt war. Überdies war er in dieser Stunde seiner Wiedergeburt genötigt, sich über sein künftiges Ziel Rechenschaft zu geben.

Der Bund war einst gegründet worden, um zwischen dem Konservatismus des Künstlerhauses und dem — damaligen — Radikalismus der Sezession die Verbindung herzustellen; die gemäßigte Modernität oder die aufgefrischte Bodenständigkeit, die seine ursprünglichen Noten heißen können, erscheinen heute in ihrer alten Fassung abgetan, weil jenes einst so entgegengesetzte Rechts und Links sich längst auf einer mittleren Linie gefunden hat. Die Vitalität des Hagenbundes, die sich besonders darin äußert, daß er trotz der langjährigen Obdachlosigkeit den Grundstock seiner Mitglieder festzuhalten vermochte, verlangt nach einer entschlossenen Verjüngung; nicht mehr vermittelnd zwischen zwei Flügeln, die sich ohnedies zur großen Majorität aneinandergeschlossen haben, sondern dieser Majorität gegenüber als das Organ der ewigen Opposition, der stets neuen Jugend — das ist der Platz, wo der Hagenbund stehen will, die Gesinnung, in deren Zeichen er seine Ausstellung, die erste seines neuen Lebens, eröffnet.

Ihre Vergleichung mit der Kunstschau ist sehr lehrreich. Diese hat im Durchschnitt die höhere Qualität und überdies den großen Vorzug eines einheitlich festgehaltenen Stils; die Kunstschau wirkt vom architektonischen Rahmen bis zur letzten ausgestellten kunstgewerblichen Kleinigkeit als der Ausfluß eines persönlichen Kunstbekenntnisses; auch was sich an Jugend anschließt, steht, wollend oder nicht, im Tempeldienste Gustav Klimt's, den Josef Hoffmann zelebriert. Dem gegenüber erscheint der Hagenbund unfertig, verworren, kämpfend, aber aus allen Gründen mit einer lebendigen Spannung geladen, die in der ausgeglichenen Abgeschlossenheit der Kunstschau vermißt wird; diese ist ihrer Sache völlig sicher, jener trägt die tragische Maske des Irrenden.

Die älteren Mitglieder des Bundes treten gegenüber der neuen Jugend fast völlig zurück; wie einführende Hausherren erscheinen nur jene von ihnen, die selbst Verjüngungsfähigkeit besitzen, wie L. Graf, dessen weit zurückreichende farbigen Bestrebungen erst jetzt ganz zeitgemäß geworden sind, Oskar Laske, den Phantasie und Naturfreude jeden Tag und jeden Fleck Erde neu erleben lassen, Rud. Junk, der unausschöpfliche Ornamentenborn, die beiden Plastiker Stemolak und Barwig. Unter der neuen Generation steht Georg Merkel voran, der von seinen idyllischen Szenerien und Figuren ein schematisches Element, das seiner starken Bemühung um theoretische Grundlagen entquoll, abgestreift hat und zu einer kräftig heiteren, wohlabgestuften Farbenharmonie gelangt ist; eine sehr kultivierte Malerei, deren diskrete Sicherheit von manchen heftigen und gequälten Bestrebungen ringsum auffallend und beruhigend absticht. Starke, aber äußerliche Begabungen wie Tischler und Schwarz-Waldegg wirken daneben leicht roh; besonders ersterer hat jene Art von Kraftgebärden, die erst aus einer wahrhaften Genialität gerechtfertigt würden. Sturm-Skrla's delikate und feinempfundene Farbengebung ist neuerlich durchgeistigt worden; Philippi, sehr stark in graphischen Blättern, kämpft entschlossen mit Farbenproblemen. Besonders erfreulich sind Anton Peschka, dessen »gelbe Stadt« die Anregungen Schiele's nun ganz überwunden hat, und Heinrich Revy, der sowohl mit einer Wienerwald-Landschaft als mit einem »kalydonischen Eber« eine schöne Reife entwickelt. Lilly Steiner, die als Malerin hier leider nicht vertreten ist, bezeugt in einem schönen Lithographien-Zyklus »Mutter« die ruhige Sicherheit ihres Weiterwachsens. *H. T.*

*

ARCHÄOLOGISCHES

Aus dem vorrömischen England: Über Silchester und die Verwandtschaft seiner Kultur mit der römisch-gallischen handelte ein in der »Society of Antiquaries« gehaltener Vortrag. Keltischer Einfluß ist in Silchester nachweisbar und man kann den Plan der ursprünglichen Anlage feststellen, ehe er durch den römischen Straßenplan und das römische Wegesystem modifiziert war. Ursprünglich war Silchester ein von zwei Befestigungslinien eingeschlossenes Polygon, eine Grenzanlage in ungefähr 2½ Kilometer Abstand, die sich als breiter Weg zeigte, schloß das Territorium und die Jurisdiktion der Civitas ab. Die Lage von Silchester am Zusammenfluß dreier Handelsstraßen beweist seine Wichtigkeit als Handelszentrum, und das lange Erdwerk im Norden zwang die Händler, eine vorgeschriebene Route in die oder an der Stadt vorbei auf der Reise nach der Küste zu verfolgen. Analoge Verhältnisse bei keltischen Niederlassungen finden sich in Frankreich, Italien (und im westlichen Deutschland, bei den oppida des Taunus z. B.). Im ganzen bekannten, unter gallischem Einfluß stehenden Gebiet findet sich die polygone Außenlinie ebenso wie das umgebende Einflußgebiet, das in dem französischen Faubourg fortlebt. Cäsar legte Beschlag auf die Transitgebühren, die die Kaufleute den Civitates der Gallier zu zahlen hatten, als einer Hauptquelle ihrer Einnahmen. Die gallische Leuca (Wegstunde) von ungefähr 2½ km war die Basis, nach der in Silchester der Radius vom Zentrum der Niederlassung zu der äußeren Grenze des Territoriums gemessen wurde, und die Anlage der nördlichen Barriere ließ sogar eine Vorrichtung zur Erhebung der Durchgangszölle erkennen. Die Ausgrabung von Silchester hat ergeben, daß die ursprüngliche Anlage der Stätte in die zweite Hälfte des ersten Jahrhunderts v. Chr. zu setzen ist. Die ersten Besiedlungen der britischen Küste überhaupt, zu Chichester (Regnum) und Old Shoreham (? Portus Adurni), zeigen gleichen polygonen Plan wie Silchester. Zu Chichester existierte noch im Mittelalter ein äußeres Territorium außerhalb der Stadtmauern mit »Zollwällen« bei der nördlichen Zugangsstraße. Von Chichester und Shoredam aus okkupierten die Gallier Silchester als ein Zentrum, das die Handelsroute des oberen Themsetales beherrschte und gelangten bis nach Bath, wo ebenfalls eine polygone Niederlassung sich befand. Auch Canterbury zeigt manche Ähnlichkeiten, die auf eine Anlage in der gleichen gallischen Periode schließen lassen. In den englischen Domesdaybooks (alten Urkundensammlungen) ist eine Ausdehnung des Königsfriedens auf die gleiche Entfernung von der Stadtmauer konstatiert wie die Zollbarriere von Silchester angenommen wird, und auf der Straße nach Dover liegt heute noch in genau dieser Entfernung eine Farm mit dem Namen »Meilensteinfarm«. Die gallischen Transitzölle der vorrömischen Periode lebten auch in gewissen, den Kirchen zufallenden Zöllen, die von fremden die Stadt betretenden Kaufleuten abgenommen wurden, fort. Die Ähnlichkeit der Stadtform von Arras und Silchester und die frühen Nachrichten über die Umgebung von Arras, die der von Silchester in der Anlage gleicht, scheinen die Hypothese zu bekräftigen, daß die gallischen Atrebates den ursprünglichen Plan ihrer Heimatstadt nach ihrer neuen Niederlassung zu Silchester mitnahmen.

M.

*

Die Herkunft der Berliner griechischen Göttin. Woher das Tempelbild der griechischen Göttin stammt, das im Kriege ins Berliner Museum kam, das ist keines der geringsten Rätsel, die das herrliche Werk aufgibt. Einen Fingerzeig bietet da eine Mitteilung Salomon Reinachs im letzten Hefte der »Gazette des beaux-arts«. Er vermutet die Heimat des Werkes in Lokri-Epizephyrii, der griechischen Stadt an der Ostküste des südlichsten Unteritaliens. Heute stehen von dieser lokrischen Gründung aus dem Jahre 673 v. Chr. nur geringe Reste, Cento Camerelle genannt.

Unweit dieser Stadt war ein berühmter Demeter-Tempel, dessen Kultbild das Werk vielleicht gewesen ist. Denn wie Reinach mitteilt, hat man vor einigen Jahren in Medma, nicht weit von Lokri, ein stattliches Lager archaischer Terrakotten entdeckt, die offenbar aus den Magazinen eines Demeter-Tempels stammen. Einige

dieser hübschen Figuren ähneln nun auffallend der Berliner Göttin. In der am Körper anliegenden rechten Hand — sie ist im Berliner Original nicht mehr vorhanden — halten sie einen kleinen Hahn, das Attribut der Demeter.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Zum Schutze des deutschen Kunstbesitzes. Der Deutsche Museumsbund, die Organisation der deutschen Museumsleiter, hat auf seiner Lübecker Tagung u. a. folgendes beschlossen: Als Ergänzung zur Reichsverordnung vom 11. Dezember 1919 zum Schutz des deutschen Kunstbesitzes sollte aus dem Ertrag von Luxussteuer, Strafgeldern usw. ein Fonds gebildet werden, aus dem das Reich die von ihm auf die Sperrliste gesetzten und bedrohten Kunstwerke ankauft. Denn ein Verbot, gewisse höchstwertige Kunstwerke auszuführen, erfordert gerechterweise ja die Möglichkeit, es dem Besitzer abzukaufen. Derart erworbene Werke sollen dann dem Lande oder der Provinz zur Verfügung gestellt werden, wo sie sich befanden. Bei Veräußerung fürstlichen Kunstbesitzes sollte allen deutschen Museen, auch denen des betr. Landes, die Priorität vorteilhaften Erwerbs ermöglicht werden. Der Museumsbund sollte die Werke vorher abschätzen und dann anbieten. In der Frage des Verkaufs von Werken aus Museumsbesitz, z. B. zum Zwecke von Erwerbungen neuer deutscher Kunst, wie er jüngst u. a. in Hamburg lebhafte Kritik erregte, wurde Zurückhaltung und nötigenfalls Umtauschverkehr mit anderen Sammlungen empfohlen, ebenso strenge Reserve bei der Restaurierung von Gemälden.

*

Der Sächsisch-Weimarische Landtag hat den Etat für das Staatliche Bauhaus in Weimar genehmigt. Der Etat ist um 12000 M. zugunsten der Hochschule für Malerei verringert worden, so daß der Jahresbeitrag der Staatskasse 206460 M. beträgt.

DENKMALPFLEGE

Grabungen in Erfurt, Magdeburg und Gerbstedt

Durch Regierungs- und Baurat Dr. Becker, Fritzlar, wurden auf Kosten der Provinz Sachsen und des Staates im Chor der Benediktiner-Klosterkirche auf dem Petersberge zu Erfurt Ausgrabungen ausgeführt, die zu außerordentlich wichtigen Resultaten führten. Dieser älteste Bau der Hirsauer Schule in Thüringen zeigt jetzt einen gerade geschlossenen Chor, Hauptchor und die beiden Nebenchöre in einer Flucht. Die Meinungen darüber, ob Apsiden vorhanden gewesen seien, waren sehr geteilt; mit Tettau und Overmann lehnt auch Dehio im »Handbuch« die Annahme, daß eine Apside vorhanden oder beabsichtigt gewesen sei, als irrig ab. Diese Frage ist durch die Nachgrabungen Beckers nunmehr endgültig geklärt. Es fanden sich im nördlichen Nebenchor noch in situ ein Ansatz- und der Scheitelstein des Fundamentes der Apsis und zahlreiche andere Steine mit dem Sockelprofil; auch von der Hauptapsis wurde eine Anzahl segmentförmiger Sockelstücke gefunden, die für die Fundamente wieder verwendet worden waren. Die Lage der Mittelapsis ließ sich jedoch nicht feststellen. Leider konnten die Grabungen wegen der überaus hohen Kosten nicht bis zur Vierung fortgesetzt werden, so daß die Gesamtanlage des Chores und der Vierung noch nicht geklärt ist. Hoffentlich wird es aber möglich sein, bald die Untersuchungen fortzuführen. Das Ergebnis der Grabungen wird von Becker demnächst — voraussichtlich in der Zeitschr. für Bauwesen — veröffentlicht werden.

Am Dom in Magdeburg werden durch Prof. Dr. P. J. Meier, Braunschweig, auf Kosten der Provinz Grabungen vorgenommen, um die Lage und Grundrißgestaltung der Nikolaikapelle — der alten ottonischen »Taufkirche« — festzustellen, die am Anfang des 14. Jahrh. der Westfront des Domes weichen mußte. Es wurden Fundamente gefunden, die mit hoher Wahrscheinlichkeit zu dieser Kapelle gehörten. Die Grabungen mußten leider vorläufig bis zur Beschaffung weiterer Mittel unterbrochen werden. Über die Ergebnisse wird noch eingehender berichtet werden.

In Gerbstedt am Harz sind durch Dr. Buttenberg, Magdeburg, Nachgrabungen an der Stelle der ehemaligen Nonnenklosterkirche geplant, die bis auf ganz geringe Reste zerstört ist. Es wurden früher dort

wichtige Stuckreſte gefunden, die in das Kaiſer-Friedrich-Muſeum zu Berlin gelangt ſind. Auch für dieſe Grabungen hat die Denkmälerkommiſſion der Provinz Sachſen Geldmittel bewilligt. *Ohle.*

VEREINE

Die Münchner Maler F. Heubner und M. Schwarzer ſind von der Decorative Art Group in London, deren Mitglieder ſich aus jüngeren graphiſchen Künſtlern zuſammenſetzen, zu Ehrenmitgliedern ernannt worden.

VERSCHIEDENES

Im Luxemburg-Garten in Paris wurde ein Gedenkſtein für Stendhal enthüllt. Das Denkmal trägt ein Medaillon Stendhals von Rodin nach einem Bildnis von David d'Angers. Paul Bourget hielt die Gedächtnisrede.

KUNSTMARKT

Die Stauffer-Bern-Sammlung aus dem Nachlaß des Juſtizrates Moſſe in Berlin wird im Herbſt bei Amsler & Ruthardt (Berlin) verſteigert werden.

*

Haag entwickelt ſich immermehr zu einem Zentrum des internationalen Kunſthandels. Eine Reihe bekannter Firmen haben daſelbſt Zweigniederlaſſungen gegründet. So z. B. F. W. Lippmann und neuerdings auch van Diemen & Co. aus Berlin. Letztere haben für die Leitung der hieſigen Filiale Dr. O. Hirſchmann, bisher wiſſenſchaftlicher Aſſiſtent von Dr. C. Hofſtede de Groot und u. a. bekannt durch ſeine Schriften über H. Goltzius und über den holländiſchen Romanismus, gewonnen.

K. W. Bachſtitz hat kürzlich ſeine Haager Zweigniederlaſſung zu einer ſelbſtändigen Aktiengeſellſchaft »Bachſtitz Gallery« ausgeſtaltet. Zur nicht geringen Überraſchung konnte man dieſer Tage dort die ganze Sammlung F. v. Gans aus Frankfurt a. M. ſehen, welche ſoeben im Haag angekommen war, nachdem ſie ſchon ſeit zwei Jahren in Berlin gelagert hatte, um dort zur Auktion zu gelangen. Es fehlen nur Rembrandt's »Kreuzabnahme« ſowie einiger Goldſchmuck, die auf der deutſchen Ausfuhrliſte ſtehen. Nach C. von Hollitſcher's Sammlung von Renaiſſancebronzen und derjenigen Gutmann's von Renaiſſancekleinkunſt iſt dies innerhalb Jahresfriſt bereits die dritte große deutſche Privatſammlung, die durch die genannte Firma hier im Haag liquidiert wird. *S.*

*

Max Liebermann hat begonnen, Bilder zu den Erzählungen der Bibel zu radieren. Als erſtes Heft werden die Radierungen zum Buch Tobias erſcheinen, das von M. J. bin Gorion nach der Schrift neu geordnet im Inſel-Verlag erſcheinen ſoll.

*

Die Verſteigerung der Gemäldeſammlung Eduard Oehler in Frankfurt a. M. fand unter der Leitung der bekannten Firma Rudolf Bangel ſtatt, unter Beteiligung beſonders auswärtiger Intereſſenten. Die Hauptſtücke erbrachten folgende Preiſe: Böcklins »Frühlingslied« 30000 M., »Spiel der Wellen« 53000 M., »Ruine am Meer« 59000 M., Franz von Lenbachs »Bismarck« 60000 M., »Venuſtas« 28000 M., das »Kind mit Hund« von Greuze 21000 M., der »Markusplatz in Venedig« von Guardi 15000 M., der »Heiratsantrag« von Vautier 31500 M.

*

Aus der Sammlung Six in Amſterdam ſind zwei kleinere Werke Rembrandt's verſteigert worden. Das eine der Bilder, die nun die Stätte verlaſſen, die ſie ſeit Rembrandt's Tagen geſchmückt, iſt eine frühe Griſaille des Meiſters »Joſef ſeine Träume erzählend« aus dem Jahre 1636, ſie erzielte 45000 Gulden. Die andere Arbeit iſt ein reiferes Werk, das durch die Radierung bekannte Bildnis des jüdiſchen Arztes Ephr. Bonus mit dem kurzen Arm. Dieſes Porträt brachte auf der Auktion 88000 Gulden.

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 46 13. AUGUST 1920

LÜBECKER BRIEF

VON VICTOR A. DIRKSEN

DIE kürzlich in Lübeck veranstaltete Tagung des Deutschen Museums-Bundes gab Gelegenheit, sich etwas genauer mit dem Kunstleben der Stadt zu befassen, das sich in einem kritischen Stadium zu befinden scheint.

In Lübeck sind zwei Museen, die künstlerischer Erbauung dienen oder dienen sollten: das Museum für Kunst und Kulturgeschichte und die Sammlung von Gemälden, Kupferstichen und Gipsabgüssen. Ersteres im ehemaligen St. Annenkloster stellt eine in seiner Art vollendete Leistung Karl Schaefers dar. Die ausgezeichneten mittelalterlichen Kunstwerke kommen in dem im besten Sinne des Wortes stimmungsvollen Milieu gut zur Geltung. Raum und Kunstwerk scheinen oftmals wie füreinander geschaffen, so daß Wirkungen erzielt werden, wie man sie so leicht in keinem anderen Museum Deutschlands finden mag. Das Museum als solches ist im wesentlichen ein fertiges Ganzes; ein trefflicher Führer liegt gedruckt vor, so daß sich die Frage erhebt, was dem neuen Direktor Heise eigentlich zu tun übriggeblieben ist, wenn er mehr sein will als ein Hüter des Erbes. Mag sich seine Arbeit im Museum nur auf das Ausfeilen von Einzelheiten beschränken, so zeigt sich jedoch außerhalb der Mauern seines Hauses ein reiches Feld der Betätigung. Gerade in einer kleineren Stadt erschöpft sich ja nicht die Pflicht des Museumsleiters im Ausbau seiner Sammlung nach innen und außen, sondern er wird hier das ganze künstlerische Leben befruchten und entscheidend beeinflussen können. Daß in dieser Beziehung gerade in Lübeck noch alles zu tun bleibt, wird sich weiter unten zeigen.

Heise hatte im Sakristeiraum des Annenklosters zu Ehren des Museums-Bundes eine Ausstellung von lübeckischem Kirchensilber veranstaltet, die nicht sowohl durch die Schönheit der gezeigten Stücke, als auch der Aufstellung sich auszeichnete. Am bemerkenswertesten war eine silbervergoldete Patene mit Email auf Tiefschnitt um 1300 aus der Marienkirche, ein Stück von zauberhafter Farbenpracht. Seine Herkunft ist ungewiß, doch ist bei der leicht provinziellen Technik, die eine Entstehung in den bekannten Zentren unwahrscheinlich erscheinen läßt, heimischer Ursprung möglich. Dann wären ein schlichter gotischer Kelch um 1500 aus dem Siechenhaus bei Travemünde und die schönen Kannen des Annensilbers zu erwähnen. Es wird Aufgabe des Museums sein, die Sachen, die in den Tresors der Kirchen ein verborgenes Dasein

führen, als Leihgaben sich zu sichern, damit sie einem größeren Kreis als bisher möchten zugänglich gemacht werden.

Die andere Sammlung Lübecks, das Dom-Museum, ist in seiner Art auch eine Sehenswürdigkeit, nämlich als Kuriosität, als Gegenbeispiel. Man glaubt sich um 20 Jahre zurückversetzt, wenn man sich in diesen Oberlichtsälen umsieht; in ganz Deutschland wird man vielleicht kein Museum finden, das ihm an Rückständigkeit gleicht. In überhellen oder zu dunklen Räumen hängt hier ein Sammelsurium von Kunst und Kitsch, das geradezu etwas Erschütterndes und in seiner Naivität völlig Entwaffnendes hat. Da findet man ein unsagbar unbedeutendes Gemälde von der Hand des Sammlungsleiters zwischen zwei Holländern des 17. Jahrhunderts; da hängen mehrere deutsche und vlämische Bildnisse des 15. Jahrhunderts um die gerahmte farbige Reproduktion eines Memling, die nicht als solche gekennzeichnet ist, friedlich an einer Wand; in einer Vitrine fanden wir in sinnigem Verein einen scheußlich bemalten Abguß einer Robbiabüste, die kleinen Modellfigürchen der Olympiagiebelrekonstruktion und eine Verkleinerung eines Schillerdenkmals! Am skandalösesten ist vielleicht die Hängung eines herrlichen großen Tintoretto, aus einer Lübecker Kirche stammend, der sich mit der kleinsten und dunkelsten Wand des ganzen Lokals begnügen muß. Eine Oase in dieser Wüstenei ist einzig das Overbeckkabinett. Von den falschen Bildbezeichnungen und dem fehlenden Katalog soll gar nicht gesprochen werden. Die Beispiele werden zum Beweise genügen, daß diese Art, Kunstwerke, die den Grundstock für eine lebendige kleine Sammlung bilden könnten, unterzubringen und zu behandeln, einer Stadt wie Lübeck unwürdig ist, ja geradezu als ein Schandfleck für diese kunstreiche Stadt bezeichnet werden muß. Es wäre nicht schwer, eine ganze Handvoll viel kleinerer Städte als Lübeck in Deutschland zu nennen, an denen sich die Hansestadt in bezug auf die Einrichtung und Schätzung ihrer Museen ein Beispiel nehmen könnte. Was hier sich Museum nennt, ist eine Totenkammer. Allzu lange schon haben die Zügel am Boden geschleift, es ist an der Zeit, daß sie von einer energischen Hand aufgenommen werden. Der Schaden, den besagte Museumspolitik gezeitigt hat, liegt auf der Hand. Es ist bei den heutigen Verhältnissen auf Jahrzehnte nicht mehr gutzumachen, was hier für den Ausbau und die Organisation der Sammlung versäumt worden ist. Hier findet man die Antwort auf die Frage, warum das Lübecker Kunstleben stagniert. In einer Stadt, in der eine Stätte höchster geistiger Ausbildung derartig vernachlässigt ist, kann sich nie ein Boden entwickeln, auf dem lebendiges Kunstinteresse, besonders bei der jüngeren Generation, gedeiht. Für die Veranschaulichung moderner Kunst ist so gut wie nichts getan; heute ist es dafür fast zu spät. In dem Museum ist Walter Firle das Neueste an moderner Malerei! Von anderen Künstlern wie G. Kuehl sind nicht die besten Arbeiten an-

gekauft worden. Es ließe sich verstehen, wenn eine Stadt es ablehnt, sich eine Gemäldegalerie anzulegen; wenn sie aber eine besitzt und Räume und Beamte sich leistet, dann darf sie sie nicht verkommen lassen.

Vom gleichen unfruchtbaren Geiste der Rückständigkeit, wie er im Museum herrscht, ist auch die große Sommer-Ausstellung des Kunstvereins in der Katharinenkirche beseelt — eine Heerschau der Mittelmäßigkeit.

Ist es schon merkwürdig, daß in einer Stadt wie Lübeck zwei Museen nebeneinander existieren, so ergibt sich in heutiger Zeit um so lauter die Forderung, die Sammlungen in irgendeiner Form durch Zusammenlegen nutzbarer zu gestalten. Zu diesem Zweck könnten eine Reihe entbehrlicher Kunstwerke aus dem Dom-Museum verkauft und die älteren Bilder in einigen Räumen des St.-Annen-Museums vereinigt werden. Diese würden hier die kulturhistorischen Milieus auf das glücklichste unterbrechen, in guter Beleuchtung und Hängung erst zur richtigen Wirkung kommen, dem Museum aber eine neue Anziehungskraft verleihen. Für die Unterbringung der neueren Bilder, von Overbeck etwa beginnend, bietet sich gerade jetzt durch Übernahme des herrlichen Behnschen Hauses in der Königstraße durch die Stadt die beste Gelegenheit. Dieses, ein Juwel an Innenarchitektur aus der Zeit des beginnenden Empire mit prachtvollem Treppenhaus und Wandmalereien im Erdgeschoß, würde den besten Rahmen für die Bilder des 19. Jahrhunderts bilden.

Die Gründung der Overbeck-Gesellschaft in Lübeck durch Karl Schaefer war auch ein Schritt auf diesem Wege. Ihre Ausstellungen können bei zielbewußter Auswahl die Keimzelle werden, von der aus neues Leben sich entfalten dürfte. Nur müßte die Gesellschaft eine andere Lokalität dafür finden. Diese Dachkammern im Schabbelhaus liegen so aus dem Wege, daß man sich nur mit Mühe zu einem Besuch entschließt. Außerdem sind die Räume so eng und niedrig, daß viele Bilder gar nicht zur Geltung kommen. Schon die zurzeit ausgestellten Arbeiten von Anita Rée (Hamburg) leiden darunter. Eine Kollektivausstellung der Künstlerin in diesem Umfang wird hier zum ersten Male gezeigt. Sie hinterläßt einen sehr erfreulichen Eindruck von der Kunst dieser in Deutschland zu wenig bekannten Malerin.

Die Zukunft der lübeckischen Kunstpflege hängt nach unserer Ansicht davon ab, ob man dem neuen Direktor freie Hand läßt, die Sammlungen nach der Gegenwart auszubauen und wie weit er versteht, diese Forderungen durchzusetzen. Es wird sicher nicht leicht sein. Doch da der Staat seinem Vertrauen zu dem Fachmann auf dem Gebiete alter norddeutscher Kunst durch seine Berufung an das Annenmuseum Ausdruck gegeben hat, so möge er es auch zu dem Förderer neuer Kunst haben; hat er doch als Herausgeber des »Genius« gezeigt, daß er von unfruchtbarer Enge ebenso weit entfernt ist wie von überspanntem Radikalismus.

ALTE MALEREI IN CREFELD

VON WALTER COHEN

AUSSTELLUNGEN alter Kunſt aus Privatbeſitz ſind ſeit 1914 ſelten in Deutſchland geworden. Während des Krieges fürchtete man die Bomben feindlicher Flieger, heute herrſcht in den Kreiſen der Privatſammler mehr oder minder begründete Angſt vor dem Steuerfiskus. Man ſollte es anerkennen, daß Crefeld, alſo eine Stadt des beſetzten Gebietes, dieſen Bann gebrochen hat, auch wenn der Geſamteindruck der von der Leitung des Kaiſer-Wilhelm-Muſeums veranſtalteten Ausſtellung nicht ganz dem entſpricht, was man von der alten Überlieferung niederrheiniſchen Sammlertums hätte erwarten dürfen. Von den drei Säle füllenden 70 Gemälden wären zwei Drittel Unerheblichkeiten beſſer weggeblieben, man würde ſo eine geſchloſſene kleine Sammlung von Gemälden wirklicher Qualität vereinigt haben, die auch kunſtpädagogiſche Bedeutung gehabt hätte. Es ſcheint erſtrebenswert, dem Publikum den bleichen Reſpekt vor verdunkelter, vergilbter Leinwand auszutreiben und immer wieder darauf hinzuweiſen, daß vor drei Jahrhunderten wie heute neben Künſtlern die Kitſchiers wirkten — wovon wahrlich jede größere Kunſtauktion Zeugnis ablegt!

Crefeld, das ſchon in der Bauart, der netten Sauberkeit ſeiner Straßen und Anlagen, auch in den Lebensgewohnheiten ſeiner Bewohner viel Holländiſches hat, hat natürlich auch Vorliebe für die holländiſche Malerei der Blütezeit. In glücklicheren Zeiten gab es in Denekens Muſeum gelegentlich Wanderausſtellungen des holländiſchen Kunſthandels, die nicht ohne Erfolg blieben. Die wichtigſte Crefelder Privatſammlung, deren Namen ich nicht zu nennen wage, da der Katalog der Muſeumsausſtellung geheimnisvolles Dunkel verbreitet, beſchränkt ſich ganz auf Holländiſches, auch wirken die ſchönen Wohnräume dieſes Hauſes wie Muſterzimmer aus einem Muſeum von Altertümern in Delft, Leiden oder Amſterdam.

Herr X. hat vor einigen Jahren im Berliner Kunſthandel (Burlet) das Bildnis einer alten Dame erworben, das mit dem Datum 1614 und dem verſchlungenen Monogramm M. P. D. verſehen war. Die Photographie wurde A. Bredius eingeſchickt, und dieſem gelang es, das Rätſel zu löſen. Er hat jüngſt in Oud-Holland (38. Jahrgang, S. 22. ff.) nachgewieſen, daß der 1576 zu Delft geborene, 1624 zu Leiden geſtorbene Maerten Pietersz Deym der Maler dieſes durch große Sorgfalt, koloriſtiſchen Geſchmack und pſychologiſchen Feinblick ausgezeichneten Porträts geweſen ſei. Da über Deym nur Archivaliſches bekannt war, — ſ. auch Thieme-Becker IX — iſt hier der holländiſchen Kunſtgeſchichte eine Malerperſönlichkeit von Rang zurückerobert worden, der gewiß noch das eine oder andere Bildnis jenes »maître inconnu«

zuzuweisen ist, von dem L. Scheibler zu sagen pflegte, daß er der Lieblingsmeister von Wauters und ähnlichen Katalogbearbeitern gewesen sei. Eine gute Abbildung von Deyms Bildnis in Crefeld brachte Oud-Holland.

Derselben Sammlung gehören in der Ausstellung noch an das sehr schöne, dem Jacob G. Cuyp zugeschriebene Bildnis einer Dame mit Straußenfeder in der Hand, ein glänzendes Stilleben von Willem Kalf mit Delfter Fayenceschüssel, Zitrone und Pfirsichen, ein anderes von W. Cl. Heda, ein Innenraum von D. Teniers d. J. mit Tieren von der Hand des Corn. Saftleven (aus der Sammlung Hölscher-Mülheim, die vor mehreren Jahren bei Lepke versteigert wurde), ein gutes Damenbildnis von C. Janssens van Ceulen, ein Früchtestilleben von Cornelis de Heem, schließlich das prächtige Brustbild eines polnischen Edelmannes von Johann Kupetzky.

Von holländischen Bildern auf der Ausstellung wären noch hervorzuheben das Bildnis einer alten Dame von Adriaen Backer, zwei Landschaften (die eine signiert) von Berghem, eine kleine signierte und 1643 datierte Landschaft von J. van Goijen, eine kleine felsige Landschaft in feinen Tönen von Gillis Hondecoeter, 1637 oder 1647 datiert und mit dem Monogramm bezeichnet, ein lachender Geiger in der bekannten Manier des Hendrick Terbruggen, eine mittelgroße Landschaft von Jan Wynants und als besonders erwähnenswert eine Landschaft mit dem Einsiedler Paulus von Esaias van de Velde (bez. u. dat. 1621). Das etwa 60 cm breite Gemälde ist, auch in der Farbe, fast verblüffend originell komponiert. Zur Rechten schließt ein mächtiger weißleuchtender Wasserfall das Landschaftliche ab. Aus dem Grünblau und Grünbraun von Wald und Erdboden leuchtet das Rot und Grün in der Gewandung des Eremiten. Es ist merkwürdig, wieviele unbekannte Gemälde dieses fesselnden Künstlers immer noch auftauchen, dessen malerisches Werk nach älteren Quellen ein so beschränktes gewesen sein soll. Ein Sittenbild von Pieter Quast wäre wegen der braungelbweißen Farbenskala hervorzuheben (bez. Pieter Q. f., die Signatur im Katalog ungenau). Rätselhaft ist mir die echte alte Inschrift S. P. Dondt 1653 auf dem scharfgeputzten Bildnis einer jüngeren Dame von auffallend scharfer Charakteristik und gediegener Malerei des Kostümlichen.

Unter den wenigen Bildern der deutschen Schule — eine dem Elsheimer zugeschriebene Landschaft hält der Nachprüfung nicht stand — befindet sich als Geschenk des Herrn Rud. Oetker in Crefeld eine wichtige Neuerwerbung des Museums, die hl. Sippe von Victor und Heinrich Duenwege. Das Gemälde tauchte vor zwei Jahren in schwerbeschädigtem Zustande im Crefelder Kunsthandel auf und wurde von dem Gemälderestaurator Paul Gerhardt in Düsseldorf in hingebender Arbeit wiederhergestellt.[1] Ein Vergleich mit der

[1] Näheres in einem Aufsatze von F. Deneken in der Crefelder Zeitung vom 3. Juli 1920, Nr. 329, und vom 12. Juli, Nr. 343.

Abb. 1. Antwerpener Schule, 1526: Triptychon »Der Verlorene Sohn«. (Privatbesitz Crefeld)

ähnlichen Sippendarstellung auf dem linken Flügel des großes Altarwerkes der Dortmunder Propsteikirche beweist, daß die neue Zuschreibung zu Recht besteht. Anordnung der Gruppe, Physiognomik, Farbenwahl, selbst Einzelheiten, wie das zierlich gepflochtene Körbchen mit Kirschen kehren hier wie dort wieder; nur drängen sich in Crefeld die Mitglieder der h. Sippe auf engerem Raume zusammen. Das nur als Fragment erhaltene Gemälde, das jedenfalls Teil eines größeren Altarwerkes war, ist 184 cm hoch, 129,5 cm breit.

Bei den Bildern der »flämischen Schulen« (Katalog Nr. 6–26) befindet sich das hier abgebildete Triptychon mit der Geschichte des verlorenen Sohnes, das früher in Berlin im Besitze des Verlagsbuchhändlers Georg Andreas Reimer († 1842) war und einer Anzahl von Fachgenossen als das »Reimersche Triptychon« nicht unbekannt ist. Auf dem Mittelbilde findet sich an der Brüstung über den Spitzbögen der Festhalle die Inschrift: 1526 factum sum Hant(werpiae). Der Antwerpener Urspung wäre also auch für diejenigen Forscher festgestellt, die, wie es geschehen ist, deutschen und nordniederländischen Einflüssen in m. E. übertriebener Weise nachgegangen sind. Das Gemälde steht dem ausgesprochenen Massys-Stile so nahe, daß man es getrost mit dem Katalog der Crefelder Ausstellung als Werkstattarbeit bezeichnen kann. Das feste Datum ist höchst wertvoll und aufschlußreich. Ich habe vor dem ungewöhnlich guterhaltenen Bilde, das eine eingehendere Behandlung verdiente, als sie im Rahmen dieses Aufsatzes möglich ist, immer wieder bedauert, daß Georges Hulin's so bedeutsame Arbeit über Goossen van der Weyden im

Jahrbuch der preußischen Kunstsammlungen 1913 unvollendet geblieben ist und nach Mitteilung dieses Gelehrten wohl auch bleiben wird. Es finden sich nämlich Stilelemente in dem Reimerschen Triptychon, die auf diesen merkwürdig zwiespältigen Künstler hinweisen, obschon manche Einzelheiten ihn selbst auszuschließen scheinen. G. Hulin selbst schrieb mir auf Grund der Photographie: »dem Goossen van der Weyden steht das Gemälde, wie mir scheint, am nächsten.« Die Darstellung im Hintergrunde des rechten Flügels, wo der verlorene Sohn in schlechter Gesellschaft praßt, ist von besonderem Interesse für die Entwicklung des Antwerpener Sittenbildes.

Ein ausdrucksvoller Apostelkopf von Jakob Jordaens, ähnlich den Studienköpfen in der Hamburger Kunsthalle, wäre noch unter den Vlamen zu nennen, eine Hochzeit zu Kana von Fr. Bassano, ein sehr guter kleiner Magnasco und aus früherer Zeit ein Bild der Mailänder (?) Schule um 1500 »Die Madonna das Kind anbetend«, unter den Italienern. Ein ausgezeichnetes Herrenbildnis ist mit Recht dem Philippe de Champaigne zugeschrieben. Ganz unbekannt ist der Maler »Rich. Scoidon«, der sich deutlich auf einem virtuos gemalten Blumenstilleben mit einem weißen Kaninchen bezeichnet. Der Stil deutet auf das 18. Jahrhundert.

Der Katalog dieser kleinen Ausstellung ist von der Assistentin des Museums Dr. Vita von Lieres bearbeitet worden.

Abb. 2. Außenseite des in Abb. 1 wiedergegebenen Flügelaltares

LITERATUR

Drei neue franzöſiſche Künſtlermonographien.

George Beſſon, Marquet. Preis 40 Fr.

Der Verlag Georges Crès & Cie in Paris gibt im Auftrage der Cahiers d'aujourd'hui eine Serie von Künſtlermonographien heraus, die, auf köſtlichem Chinapapier gedruckt, zum Schönſten gehören, was das franzöſiſche Buchgewerbe in letzter Zeit hervorgebracht hat. Die 40 Phototypien der einzelnen Bände ſind aus der auch in Deutſchland wohlbekannten Offizin von André Marty hervorgegangen. Im Texte dieſer Bücher ſind Handzeichnungen der Künſtler eingeſtreut, die Kennern von Frankreich nicht fremd ſind. Der Verfaſſer der Marquet-Monographie hat vor etwa zehn Jahren in Paris die Cahiers d'aujourd'hui gegründet, über die ich 1914 ausführlich in der Zeitſchrift für Bücherfreunde berichtet habe. Dieſe glänzend ausgeſtatteten Blätter, in denen Kokoſchka damals ſchon den Franzoſen bekannt gemacht wurde, ſchienen eine neue Ära deutſch-franzöſiſcher Zuſammenarbeit einleiten zu ſollen. Auch dieſe Hoffnung hat der Krieg zertrümmert. Um ſo erfreulicher iſt es, daß Beſſons deutſche Freunde nach langer Pauſe endlich einmal wieder von ihm hören. Er ſendet uns Bücher, die den Glanz des franzöſiſchen Buchgewerbes ſinnfällig machen, und als Erinnerung an alte Zeiten finden wir in den verſchiedenen Bänden Zeichnungen, die er ſchon früher zum Schmuck ſeiner ſchönen Zeitſchrift verwandt hat. So rühmenswert die typographiſche Geſtalt dieſes Buches auch iſt, größere Freude noch hat mir der Text bereitet. George Beſſon iſt kein Fachmann, kein Gelehrter und eigentlich auch kein Schriftſteller von Beruf, aber mehr als das: Ein Menſch, der ſtark und warm empfindet und einfach und ſchlicht, was er fühlt, ſprachlich zu prägen vermag. Dieſe dreißig Textſeiten ſind ein Genuß zu leſen. Keine Schreibtiſcharbeit, keine theoretiſierende Interpretierung der Marquet'ſchen Kunſt, ſondern eine direkte, blutvolle und enthuſiaſtiſche Geſtaltung des Künſtlers. Nach drei Seiten ſtiller Lektüre beginnt man laut zu leſen. Man ſchlürft dieſe energiſch rhythmiſierten Sätze ein und wärmt ſich an dem Feuer dieſer ſprachlichen Geſtaltungskraft. Des Künſtlers Geſtalt ſteht lebendig vor dem Leſer, und man ſieht die Bilder als den Ausdruck einer vehementen Leidenſchaft. Reizvoll iſt am Ende des Buches das Bildnis zu Pferde der drei befreundeten Maler: Henri Matiſſe, Charles Camoin und Albert Marquet, dieſer drei heiteren Naturanbeter. Georges Beſſon hat mit dieſem Buch nicht nur ſeinem Freunde Marquet ein ſchönes Denkmal geſetzt, er ſelbſt hat hier einen der glänzendſten Beiträge zur Künſtlercharakteriſtik unſerer Zeit geliefert.

Léon Werth, Bonnard. Preis 40 Fr.

Auch Léon Werth gehört jenem Kreiſe franzöſiſcher Intellektueller an, die im Kriege nicht dem Haßwahnſinn verfallen ſind. Es wird in Paris erzählt, daß Mirbeau ihm die Tür gewieſen habe, weil er den Standpunkt der Menſchlichkeit vertrat. Die dreißig Seiten, die er dieſem Bonnard-Album voranſtellte, ſind von jener zarten Lyrik erfüllt, die die Quelle ſeines Talentes iſt. Der Stil ſeiner Einleitung iſt gepflegter, literariſcher, wenn man ſo will, als der Text Beſſons. Aber auch er ſucht die Künſtlergeſtalt zu faſſen und verliert ſich ebenfalls nicht in äſthetiſchen Analyſen. Zum erſten Male iſt hier das Lebenswerk Bonnards monographiſch zuſammengeſtellt. Der weiche Strich des Künſtlers zeigt die Neigung des Künſtlers ins Dekorative, die von ſeinen Nachfolgern entſchiedener aufgenommen wurde. Die Ausſtattung auch dieſes Werkes iſt muſtergültig.

Albert André, Renoir. Preis 35 Fr.

Ich ſtelle dieſen Band an den Schluß meiner Beſprechung, obwohl er als Erſter erſchien, weil er äußerlich nicht ganz ſo gut gelungen iſt, wie die beiden anderen. Der Text dieſes Albums iſt nicht durch Skizzen und Handzeichnungen belebt. Die Monographie erhebt mit ihren vierzig Abbildungen keinen Anſpruch auf Vollſtändigkeit. Da das Lebenswerk des Meiſters auf 4000 Gemälde geſchätzt wird, konnte natürlich nur ein geringer Ausſchnitt in dieſem Buch gegeben werden. Er wurde unter den Werken getroffen, die ſich im letzten Lebensjahr des Meiſters in ſeinem

Atelier befanden. Dadurch gewinnt dieses Album die Bedeutung einer wertvollen Ergänzung zu allem, was bisher über Renoir erschienen ist. Einen besonderen Wert erhält das Buch durch den Text. Der Verfasser hat sich in bewundernswerter Bescheidenheit sehr zurückgehalten und spricht einzig und allein durch den Meister. Eine Fülle amüsanter und charakterisierender Anekdoten sind in der Einleitung zu dieser Monographie so aufgereiht, daß die Gestalt des Verstorbenen dem Leser lebendig wird. Curt Glaser hat im Februar/März-Heft der »Zeitschrift für bildende Kunst« die wichtigsten Äußerungen Renoir's, die André mitteilt, zu einer Darstellung des »Alten Renoir« abgerundet und damit zugleich eine Vorstellung von Albert's schönem und klarem Stil vermittelt.

So stellen diese drei Bände einen neuen, oder erneuerten Typ moderner Künstlermonographien dar. Keine erschöpfende Biographie, keine ästhetischen und philosophischen Betrachtungen, sondern mit literarischen Mitteln die Herausarbeitung der lebendigen Künstlergestalten.

Otto Grautoff.

*

Piero della Francesca. Achtzig Tafeln mit einführendem Text von Hans Graber. Benno Schwabe, Basel 1920.

Im Jahre 1420 wurde Piero della Francesca, Maler, Gelehrter und vielleicht Architekt, in Borgo San Sepolcro geboren. Zum Gedächtnis gibt der Verlag Schwabe einen umfangreichen Tafelband heraus, der sämtliche bekannten Werke des Meisters in guten Aufnahmen vereinigt und in zahlreichen überraschenden Einzelheiten ein sehr wertvolles Material vereinigt. Die Kunstwissenschaft ist ihm zu großem Dank verpflichtet, obwohl das Buch mehr für Künstler und Liebhaber als für Gelehrte bestimmt ist, und obwohl der Ertrag an »neuen Resultaten« sehr gering ist. Was würden aber Diskussionen nützen, wo die Voraussetzung, die Kenntnis der Werke, noch beinahe ganz fehlt! Zudem ist die lückenlose Publikation der Kunstwerke in guten Abbildungen für die nächste Zeit eine wichtigere Aufgabe als alle philologische Erörterung von Nebensächlichkeiten. Die Kenntnis, aber auch der Begriff der italienischen Momumentalmalerei wird durch das Buch um manchen Zug bereichert, nicht in dem Sinne, daß neue unbekannte Werke della Francescas bekannt gegeben werden, sondern daß durch Ausschnitte und Vergrößerungen aus den Fresken einzelne Formen, Kopftypen, Gesten, Architekturen, Landschaften erst erkennbar und deutlich werden. Der Kopf des Königs Salomo aus den Malereien der Franziskuskirche in Arezzo, den man im Zusammenhang an Ort und Stelle kaum erkennen kann, mutet in der Nähe gesehen wie eine Vorahnung Michelangelos an. Das Buch wird besser als eine ästhetische Abhandlung dafür wirken können, daß die Kunst Piero della Francescas aus dem verdienten, höchsten Gesichtspunkt beurteilt wird. *U. Ch.*

*

Die seit viel Jahren fehlende »Kurze Beschreibung der antiken Skulpturen im Alten Museum« wird soeben von der Berliner Museumsleitung in einer neuen Bearbeitung herausgegeben. Das Handbuch bringt von allen ausgestellten Bildwerken Beschreibung und historische Bestimmung, dazu bei den meisten einen knappen Hinweis auf ihre künstlerische Bewertung und bei den besten eine Abbildung auf den beigegebenen 80 Tafeln.

PERSONALIEN

Der Architekt Ernst Fahrenkamp ist zum Professor an der Staatlichen Kunstakademie zu Düsseldorf ernannt worden.

*

Prof. Dr. Georg Karo, bisher erster Sekretär des Deutschen archäologischen Instituts in Athen hat einen Ruf auf den Lehrstuhl der klassischen Archäologie an der Universität Halle als Nachfolger Carl Roberts angenommen.

*

Dr. Wilhelm Neuss von der Universität Bonn wurde zum ord. Professor für kirchliche Kunst und Archäologie ernannt.

SAMMLUNGEN

Berlin, Nationalgalerie. Im Kronprinzenpalais ſind folgende Gemälde neuerdings als Leihgaben zur Ausſtellung gelangt: eine frühe Landſchaft von Georges Seurat, ein Figurenbild von P. Gauguin und ein kleines Bild, der Magdeburger Dom, von Paul Seehaus.

*

Erfurt. Das Städtiſche Muſeum mußte bisher von ſeinen ohnehin beſchränkten Galerieräumen im erſten Stock des Anger-Muſeums drei Kabinette dem Verein für Kunſt und Kunſtgewerbe für wechſelnde Ausſtellungen zur Verfügung ſtellen. Um hier der dringendſten Not abzuhelfen, konnte nun durch die Initiative des Muſeumsdirektors Dr. Kaesbach und dank der finanziellen Beihilfe des Magiſtrats das Hofgebäude des Muſeums, das bis jetzt in der Hauptſache als Niederlage gedient hatte, als Heim des Kunſtvereins hergerichtet und am 25. Juli mit einer Ausſtellung »Alte und moderne Graphik« eröffnet werden.

Es iſt hier mit verhältnismäßig geringen Mitteln Ausgezeichnetes geleiſtet worden. Vorraum und Treppenhaus ſind in leuchtendem, feſtlichem Blau gehalten. Der große Erdgeſchoßraum mit warmem grünem Anſtrich und hellen Möbeln des ſpäten 18. und frühen 19. Jahrhunderts ſoll als Leſehalle und graphiſches Kabinett dienen. Die vier Räume des Obergeſchoſſes in ganz lichten Farben ſtehen für die Ausſtellungen des Kunſtvereins zur Verfügung.

Die Eröffnungsausſtellung geht von dem Gedanken aus, zu zeigen, wie nahe trotz gänzlich veränderter Zeitgeſinnung in vieler Hinſicht Ausdrucksmittel, künſtleriſcher Wille und Wirkung graphiſcher Arbeiten des 15. Jahrhunderts ganz modernen Werken ſtehen und wie ſehr ſie zu deren Verſtändnis beizutragen imſtande ſind. Im Erdgeſchoßraum werden daher an den Wänden charakteriſtiſche Proben alterdeutſcher Holzſchnitte gezeigt, ergänzt durch die mit Holzſchnitten geſchmückten Bücher in den Vitrinen, die größtenteils die Städtiſche Bibliothek hergeliehen hat. Im Obergeſchoß iſt aus Beſtänden des Muſeums und aus Erfurter Privatbeſitz eine überaus reiche Schau moderner Graphik zuſammengeſtellt nach dem Grundſatz, nur ganz ſichere und bewährte Künſtler in ausgewählten Arbeiten zu Wort kommen zu laſſen. Es ſind vertreten: Campendonck, Feininger, Fernkorn, Gleichmann, Hanf, Heckel, Kirchner, Klee, Kokoſchka, Marc, Minne, Otto Müller, Schmidt-Nauen, Nolde, Pechſtein, Rohlfs, Schmidt-Rottluff, Seewald. Ein halbes Kabinett iſt dem Andenken Wilhelm Lehmbruck's geweiht, der mit einer Fülle köſtlicher Radierungen und zwei Skulpturen, aus der früheſten (1902) und aus der mittleren Zeit (1913), vertreten iſt. Eine Wand mit prachtvollen Aquarellen zeigt, was der Verluſt Aug. Macke's für uns bedeutet. Zwei Porträtköpfe des Erfurter Bildhauers Hans Walther ſind noch in den oberen Räumen, einige ſpätgotiſche Holzſkulpturen und die reiche Sammlung des Muſeums an Möbelmodellen des 16. bis 19. Jahrhunderts im Erdgeſchoß aufgeſtellt.

Es iſt zu hoffen, daß mit der Eröffnung dieſes Kunſtvereinsheims das Erfurter Kunſtleben eine reiche Förderung, das Städtiſche Muſeum aber die nötigſten Räume zur weiteren Entfaltung und Entwicklung erhält.

W. Noack.

*

München. Die Alte Pinakothek hat ſich in den letzten Wochen wieder zu ihrem alten Umfang erweitert und ihr Bild weſentlich geändert, einige umgebaute Säle wurden eröffnet, in anderen bedeutſame Umhängungen vorgenommen. Im Eingangsſaal wurden die zahlreichen Scherwände, die Tſchudi, um die Raumnot der Galerie zu demonſtrieren, hatte einziehen laſſen, entfernt und die Altäre der niederländiſchen und niederrheiniſchen Meiſter aufgeſtellt. Ein Durchgangsraum nahm die kleineren Werke niederländiſcher Künſtler auf, und in dem Eckſaal, der den Grünewaldaltar beherbergte, ragt nun freiſtehend der Pacheraltar, ringsum hängen die Deutſchen des 15. Jahrhunderts. Die Zuſammenrückung der Dürerapoſtel, Rahmen an Rahmen, bedeutet eine ſo erſtaunliche Steigerung der Wirkung, daß einem nachträglich unverſtändlich iſt, warum man nicht ſchon früher den Verſuch wagte. Ebenſo hat der Erasmus von Grünewald durch die Verbringung an die ſchmälere

Gegenwand außerordentlich an Monumentalität gewonnen, die nur durch die Nachbarſchaft der Cranach'ſchen Lukretia und Venus etwas irritiert wird. Die Neuordnung des großen Rubensſaales iſt noch nicht endgültig, doch läßt ſich erkennen, daß zwiſchen der alten Lenbach'ſchen Hängung, die Bilder jeglichen Formats und in gedrängteſter Fülle vereinigte, und der ſtarken Auflockerung Tſchudi's der Mittelweg geſucht wird: dieſer Saal mit ſeiner ſtarken architektoniſchen Betonung bedingt eine andere Bildverteilung als die übrigen Galerieräume, es iſt ein Feſtſaal, in dem das Kunſtwerk etwas von ſeiner Eigenbedeutung verliert und zur Dekoration im höchſten Sinne wird. Eine Erneuerung der Beſpannung dürfte für die beabſichtigte Wirkung unerläßlich ſein. In dem alten Venezianerſaal ſind jetzt Barockbilder verſchiedener Schulen untergebracht, auch da iſt noch nicht die letzte Löſung gefunden.

Gründliche Umbauten haben die beiden weſtlichen Viereckſäle, den früheren Franzoſen- und Spanierſaal, in Oktogone mit Oberlicht verwandelt. Der rechte, auf einen gedämpften grau-grünen Ton geſtimmt, hat die Venezianer aufgenommen. Die gleichmäßige Qualität der Bilder, die überaus glückliche architektoniſche Geſtaltung des Saales, nicht minder die muſtergültige Lichtführung, die durch Senken der Decke erzielt iſt, ergeben den geſchloſſenſten und vornehmſten Raumeindruck der Pinakothek. Im gegenüberliegenden Franzoſenſaal mußte durch den prächtigen Goldton der Beſpannung der künſtleriſchen Höhe der Bilder nachgeholfen werden, um dem ſtarken Venetianerſaal ein Gleichgewicht zu ſchaffen. Die Spuren des latenten Raummangels ließen ſich auch bei dieſer Neugruppierung nicht ganz beſeitigen, der durch die Beleuchtung nicht günſtige, weſtliche Querſaal iſt dafür der Beweis. Hier kam man etwas ins Gedränge und mußte durch Scherwände den Platz für eine größere Zahl wichtiger Bilder gewinnen. Immerhin hatte dieſe Notwendigkeit das Gute, daß die den Fenſtern gegenüberliegende Wand durch die Schaffung der offenen Kabinette für die Bilderhängung verwendbar wurde.

Die Öffnung der Loggia, die die ganze Südfront der Pinakothek einnimmt und die aus muſeumstechniſchen Gründen bisher leider geſchloſſen war, iſt für den Bau ein außerordentlicher Gewinn, erſt jetzt hat er ſeine richtige Orientierung bekommen. Abgeſehen von den praktiſchen Gründen, die für die Zugänglichmachung ſprachen — der läſtige Verkehr durch die Säle, namentlich der zurückſtrömenden Beſucher, kann nun in die Loggia abgeleitet werden — durfte der entzückende, von Corneliusſchülern ausgemalte Raum der Öffentlichkeit nicht länger vorenthalten bleiben. *E. H.*

Die Graphiſche Sammlung in München hat in zwei Serien das geſamte graphiſche Werk Dürers in chronologiſcher Reihenfolge ausgeſtellt. Zwiſchen die Originalgraphik waren die Handzeichnungen — außer den fünf Münchner Originalen — in den Lippmannſchen und Dürer-Society-Reproduktionen eingereiht, die Entwicklung Dürers als Graphiker war zum erſtenmal in dieſer Ausführlichkeit einem breiten Publikum vorgeführt, das durch lebhaften Beſuch die große aufgewandte Mühe lohnte. Gleichzeitig bot ſich ſo die Gelegenheit, über den Ausbau der Dürer-Sammlung, wie er ſeit Übernahme der Direktion durch Dr. Weigmann mit aller Energie betrieben wird, Rechenſchaft abzulegen. Die argen Verſäumniſſe der vergangenen Jahrzehnte, die Vernachläſſigung dieſer Ehrenverpflichtung jeder großen Sammlung konnten durch glückliche, kein Geldopfer ſcheuende Erwerbungen auf den Auktionen Vincent Meyer und Davidſohn — vielleicht die letzten Gelegenheiten des deutſchen Kunſtmarktes — eingebracht werden: Lücken wurden gefüllt und vor allem die Qualität der wichtigſten Blätter auf den erſten Rang gehoben. Etwa zwei Dutzend Einzelblätter und das Marienleben gehören zu dieſem erfreulichen Zuwachs. Die Tatſache, daß die Abtragung der Sünden der Vorzeit notwendig und nur unter Zuſammenraffung aller finanziellen Hilfsmittel der Sammlung möglich war, iſt an ſich betrüblich, tröſtlich aber, daß auch die Abſtoßung der Doubletten, die beſonders für dieſen Zweck betätigt wurde, bei der

gleichen, für dieſen Fall günſtigen Marktlage erfolgte. *E. H.*

INSTITUTE

Eine Lehrſtelle für Mode-Induſtrie an der Unterrichtsanſtalt des Berliner Kunſtgewerbemuſeums. Die ſtaatlichen Kunſtgewerbeſchulen und Akademien haben ſich bisher mit der Ausbildung von Künſtlern und Handwerkern für einen der wichtigſten Teile des Kunſtgewerbes im praktiſchen Leben, für die Mode-Induſtrie, nicht oder kaum beſchäftigt. Endlich iſt auch für dieſes wichtige Gebiet eine ſtaatliche Lehrſtelle geſchaffen worden, und zwar an der Unterrichtsanſtalt des Kunſtgewerbemuſeums in Berlin. Die Leitung dieſer neuen Modeſchule wurde Otto Haas-Heye übertragen. Nach einem vorbereitenden Probeſemeſter beginnen mit dem kommenden Winterſemeſter die regelmäßigen Kurſe.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die nächſte große Juryfreie Kunſtſchau findet im Oktober d. J. im Landesausſtellungsgebäude am Lehrter Bahnhof ſtatt. Zum erſten Vorſitzenden wurde Maler Herm. Sandkuhl gewählt, der ſchon vor dem Kriege die Veranſtaltungen der Juryfreien leitete, zum 2. Vorſitzenden Bildhauer Rich. Bauroth. Die Geſchäftsſtelle iſt bei Maler Rich. Nicolas, Charlottenburg, Fritſcheſtr. 54.

Reinhard Goering, der bisher nur als Dramatiker in der Öffentlichkeit bekannt geworden iſt, zeigt zum erſtenmal ſeine expreſſioniſtiſchen Aquarelle und Zeichnungen in der Kunſtausſtellung »Der Sturm«, Potsdamer Straße.

*

Frankfurt a. M. In der Galerie Schneider ſind im Auguſt Kollektionen der Frankfurter Maler Claire Bautze, Herm. Kruſe und Daniel Seip ausgeſtellt, desgleichen von Emil Beithan, Buchſchlag, und Fritz Wucherer, Cronberg, ferner ein Glasfenſterentwurf von Boehle und Einzelwerke von Burnitz, Eyſen, Carl Haider, Artur Lang, Otto Scholderer. — Im Graphiſchen Kabinett: Holzſchnitte von P. Dahlen, Aquarelle von U. Hallerſtede, Radierungen von Oscar und Cäcilie Graf.

*

Hannover. Der Niederſächſiſche Baumuſeumsverein veranſtaltet vom 8. Auguſt bis 5. September eine Ausſtellung älterer und neuzeitlicher Baukunſt Niederſachſens.

*

Leipzig. Die Kunſthandlung P. H. Beyer & Sohn bringt Auguſt-September: Gemälde, Plaſtik, Aquarelle, Zeichnungen und Graphik von Max Klinger †, ſeltene Graphik und Zeichnungen von Otto Greiner † und Gemälde von Auguſt Herzog, München.

*

Mannheim, Kunſthalle. Ausſtellung des »Freien Bundes zur Einbürgerung der bildenden Kunſt.« Unſeren meiſten Zeitgenoſſen erſcheint aller Expreſſionismus darum unmöglich, weil ſie ſich als Malerei nur das »Bild im Rahmen« vorſtellen können, die genaue Naturnachahmung, nicht aber eine Kunſt, die die Natur in geiſtvollem Sinn akzentuiert. Der Architekt Alfr. Fiſcher, der von ſeinem baumeiſterlichen Standpunkt aus die Eſſener Kunſtgewerbe- und Handwerkerſchule muſtergültig leitet, verſteht es von vornherein, dieſen tieferen Sinn aus dem Expreſſionismus herauszuholen. Natur iſt ihm vor allem nur Stimmungsanreger: durch Farbe und ſonderbare Beleuchtung, durch Form und Linie, die ihm zu perſönlichſtem Ornament, redendem Schriftſymbol werden. Das was die Einheit der jetzt zu ſehenden Schulausſtellung darſtellt, iſt neben dem expreſſioniſtiſchen der vorwiegend architektoniſche Charakter, den alle Lehrer vertreten, dem ſich alle Schüler von ihrem Eintritt in die Lehranſtalt an grundſätzlich unterwerfen müſſen.

Alfred Fiſcher ſelbſt iſt uns Rheinländern wohlbekannt als ein Baumeiſter im Sinne von Wilhelm Kreis und Peter Behrens, wohlerfahren im Fügen feſter Kaſtenbauten, ruhig ausgebreiteter Wände, regelmäßig gereihter Wandpfeiler. Farbige Unterſtützung findet er in dieſer Tendenz in dem die Wiener Werkſtättentradition trefflich verkörpernden A. O. Hollub, der die Klaſſe für Raumkunſt

leitet. An der Spitze der Klaſſe für Schrift- und Flächenkunſt, die ſich in Mannheim durch prachtvolle Urkunden, monumentale Ehrenbriefe, reizende Gedichtbücher auszeichnet, ſteht W. Potter. Karl Kriete leitet ein Atelier für dekoratives Entwerfen, in dem die flotteſten Reklamen, Plakate, Figurinen für modiſche Damenkleider entworfen, aber ſofort auch in den erleſenſten Stoffen und Techniken ausgeführt werden. J. Urbach dirigiert das Naturſtudium nach menſchlicher Figur, Pflanzen und Tieren, wie ſie der der Kohlenknappheit wegen ins Induſtriegebiet übergeſiedelte Hagenbeck'ſche Tierpark den Kunſtgewerbeſchülern in reicher Modellauswahl darbot: es kommt eben für jenen architektoniſch konzentrierten Sinn nur darauf an, von der Natur zu abſtrahieren zugunſten einer ruhigen Monumentalität, einer feierlichen Stiliſierung. Dieſer höchſt intereſſante Ausdrucksſtil, der allen kleinlichen Naturalismus überwunden hat, tritt auch gleichmäßig in der Bildhauerklaſſe J. Enſelings, in der Klaſſe für Metallarbeiten, die Joſef Merten leitet, in die Erſcheinung: gerade des letzteren vorzügliche Arbeiten in Eiſen und Meſſing, die uns teilweiſe in ihrem geſamten techniſchen Werdegang vorgeführt werden, bilden neben der freien Graphik — die in Holzſchnitt dargeſtellte Paſſionsfolge »Der heilige Kreuzweg« von Ewald Malzburg aus Neuß ſei als hervorragendes Beiſpiel genannt — und neben den wundervollen Nadelmalereien, dicken vielfarbigen Woll- oder Seidenfäden auf bunten Stoffen, Höhepunkte der ganzen Ausſtellung. Als ſtärkſter Eindruck bleibt ein großes quadratiſches Altarantependium in unſerer Erinnerung haften, in der Mitte ein flammender Kreuzesſtern, der aus tiefblauem Grund lebhaft hervorleuchtet.

Es iſt kein Zufall, daß ſo viele Eſſener Kunſtgewerbeſchüler Damen ſind. Dieſen geht, wie man im jetzigen Darmſtadt und Düſſeldorf beobachten kann, das Formale der neuen Kunſtrichtung viel leichter ein als das Tiefere: nennen wir es »das Seeliſche«. Aber es iſt gut, wenn dieſe immer ſehr begeiſterten Kunſtbefliſſenen im Gewerbe das Ventil finden, deſſen nun einmal ihr Enthuſiasmus bedarf, um ſich ſchöpferiſch zu entfalten. Denn auf dieſes Schöpferiſche kommt es natürlich nur an, nicht aber auf ellenlange Programme, wie ſie z. B. andere — ich erinnere nur an Walther Gropius' »Weimarer Bauhaus« — in alle Welt verſtreuen. Und ich glaube, daß Alfred Fiſcher aus Eſſen mit ſeinem tatſächlichen Erfolg ſehr zufrieden ſein darf, rechnet man noch dazu, daß ſeine Schule nach dreijährigem Beſtehen bereits auf der Werkbundausſtellung 1914 und der Leipziger Bugra ihre erſten Lorbeeren geerntet hat. *Fritz Hoeber.*

*

Die Münchner Kunſtausſtellung.

Der Glaspalaſt vereinigt — zum erſtenmal ſeit vielen Jahren — alle Münchner Künſtlergruppen unter ſeinem Dach. Die Einigkeit ging nur an dem einen Punkt, bei dem gewöhnlich die Gemütlichkeit aufhört, in die Brüche: die Neue Seceſſion verlangte eine zu der Zahl ihrer Mitglieder etwas unbeſcheidene finanzielle Beteiligung. Als keine Einigung zu erzielen war, mußte man ihr den eigenen Eingang und — was das Weſentliche war — die eigene Kaſſe bewilligen. Somit iſt die fortlaufende, vergleichende Betrachtung an der intereſſanteſten Stelle unterbrochen: gerade das hätte gereizt, die Neue Seceſſion im Zuſammenhang mit der alten Seceſſion zu ſehen, ſie auf ihre Jugendkraft hin zu erproben. Man bedauert dieſen Ausfall einer anregenden Vergleichsmöglichkeit doppelt, da die Ausſtellung an Reizen nicht übermäßig geſegnet iſt. Keine rechte Freudigkeit in allem. Etwas eilig ſcheint eine reine Verkaufsausſtellung zuſammen gekommen, nirgends der Verſuch zu beſonderer feſtlicher Aufmachung, ſelten ein Werk, dem man anſieht, daß es für die entſcheidende Ausſtellung des Jahres entſtanden iſt. Selten die Spuren künſtleriſchen Zuſammenraffens! Daß man die Kollektivausſtellungen diesmal auch ſo ſpärlich einſtreute, erhöht die Eintönigkeit dieſer endloſen Saalreihe. Die geſonderten Kollektionen gaben früher das Rückgrat ab, die heurigen, ſelbſt ſo achtbare wie die Alexander v. Wagners, von Baierl, ſind für dieſe Funktion zu ſchwach. Das altbewährte Geſchick im Hängen hat auch diesmal die Räume der Seceſſion zu den erfreulichſten gemacht. Leider iſt bei ihr die alte Garde ausgeblieben, weder

der eben verſtorbene Keller, noch Stuck, Habermann haben ausgeſtellt. Das Bild wäre impoſanter geworden, man hätte wieder feſtſtellen können, daß die alte Seceſſion noch immer die ſtärkſten Könner in ihren Reihen hat, die ſich durch einen höchſtachtbaren Nachwuchs immer wieder ſchließen. Die Juryfreien liefern auch heuer nicht den Beweis einer Daſeinsberechtigung. Die Künſtlergenoſſenſchaft leidet unter der erwähnten Gleichartigkeit — vielfach auch Gleichgültigkeit — des Gebotenen, und eine Wand mit Porträts von Funk, gleich im Eingangsſaal, iſt keine Empfehlung. Bei der Luitpoldgruppe hebt ſich die Linie wieder und hält ſich bei »Bayern« und »Bund« ungefähr auf gleicher Höhe.

Der Neuen Sezeſſion kommen die Vorteile des Abgeſondertſeins reichlich zugute. In den wenigen Sälen iſt reiche Abwechſlung, man iſt verſucht, der künſtleriſchen Höhe anzurechnen, was ſchließlich doch nur in der Beſchränkung des Raumes begründet liegt. Dazu tritt die Weite des Gewiſſens gegenüber den Überzeugungen der Mitglieder: neben den ausgeſprochenen Expreſſioniſten-Theoretikern findet ſich eine große Zahl von Künſtlern, die gerade ſo gut in der alten Seceſſion ihren Platz haben könnten. Kein Wunder alſo, daß man der Neuen Seceſſion die ſtärkſten Anregungen des heurigen Glaspalaſt zu danken hat, Anregungen, die ſchärfſte Oppoſition und warme Parteinahme einſchließen.

Der ärmlichen Ernte an guter Plaſtik ſteht eine reichliche an Graphik gegenüber: Gedanken- und Empfindungsfülle hat ſich von den großen Bilderſälen in die ſtilleren Graphikkabinette zurückgezogen.

Man hat der Ausſtellung einen ſorgenvollen finanziellen Abſchluß prophezeit, und die freudloſe Beteiligung der Künſtler iſt ein Anzeichen, daß dieſer Peſſimusmus ziemlich allgemein war. Er iſt unberechtigt, denn der Verkauf an Kunſtwerken hat lebhafter als in dem ſo glänzenden Vorjahr hingeſetzt. *E. H.*

Die Galerie Caſpari eröffnete am 5. Auguſt eine Kollektivausſtellung von Werken Guſtav Jagerſpachers.

In der Sommer-Ausſtellung der Neuen Sezeſſion im Weſtflügel des Glaspalaſtes wurden neuerdings vier Plaſtiken von Wilhelm Lehmbruck und eine Figur von Edw. Scharff ausgeſtellt.

*

Die Wiener Kunſtſchau, die Wiener Werkſtätte und der Öſterreichiſche Werkbund

Der ſtarke Geſamteindruck der Wiener Kunſtſchau wird nicht zulezt durch das Kunſtgewerbe beſtimmt. Seine leichten und beweglichen Erzeugniſſe füllen gewiſſermaßen die Spalten aus, die zwiſchen den einzelnen Individualitäten der Maler und Bildner trotz der ſtark perſönlichen und einſeitigen Auswahl, die vereinheitlichend gewirkt hat, beſtehen blieben; in dieſen zierlichen Seifenblaſen iſt der Geiſt der Kunſtſchau am reſtloſeſten eingefangen. Es iſt ein Geiſt erdenfernen Idealismus, wie ich bei früherer Gelegenheit zu charakteriſieren verſucht habe, er verleugnet die Alltäglichkeit, über der er gaukelnd ſchwebt und ſchreibt ſein Äſthetenmotto: Omne humanum mihi alienum puto nicht nur auf die Phantaſieſchöpfungen der Künſtler, ſondern auch auf die Erzeugniſſe, die einem Gebrauchszweck zu dienen vorgeben. Die Ausſtellung iſt — das iſt über die heute ganz beiſeite gelaſſenen Einzelleiſtungen hinaus das Schöne und Reizvolle an ihr — wie ein Traum, bunt, phantaſtiſch und folgerichtig, die kunſtgewerblichen Erzeugniſſe, faſt ausnahmslos von der Wiener Werkſtätte geliefert, deren geiſtiges Haupt, der Architekt Joſef Hoffmann, gleichzeitig der maßgebende Mann bei der Ausſtellung war, ſind die traumhafteſten Blüten in dieſer Märchenwelt: orchideenhaft ſeltſame Gebilde, hochgezüchtet, zweckentbunden, bezaubernd für rein genießende Einſtellung, in ihrer ungeſunden Treibhauskultur das charakteriſtiſche Produkt ungeſunder Verhältniſſe, die die letzten Tage erſt völlig enthüllt haben.

Der öſterreichiſche Werkbund, der vor acht Jahren mit den Zielen und Aufgaben des älteren deutſchen Bruderbundes gegründet worden iſt, ſteht in einer Kriſe, die man wahrſcheinlich einfacher als einen Zerfall bezeichnen kann. Seit Wochen und Monaten iſt gemunkelt, verhandelt, hinausgeſchoben worden, nun ſind die Perſonen, die ihm ſeit ſeiner Gründung das

Gepräge gegeben haben, Joſef Hoffmann, Alfred Roller, Adolph Vetter mit ihrem Anhang aus ihm ausgetreten, weil ſie ſich in einer beſtimmten Frage in die Minderheit gebracht ſahen; ſie haben den erſten Verſuch, ſich ihrer bisherigen Führerſchaft zu entziehen, mit dem Austritt beantwortet, den ſie — wie es ſcheint — durch Gründung eines neuen Bundes ähnlicher Art ſchärfer, vollſtändiger und unwiderruflicher machen wollen. Die Frage, um die es ſich handelte, war eine, die allerdings zum Schiboleth zu werden angetan ſchien; die Verkaufsſtelle des Werkbundes, die als wirtſchaftlicher Rückhalt für deſſen Mitglieder während des Krieges gegründet worden war und zu ziemlicher geſchäftlicher Blüte gediehen iſt, ſchien den alten Vorkämpfern der Werkbundidee eine zu große Bedeutung zu gewinnen. Kaufmänniſche Intereſſen drohten das ideelle Programm zu beeinträchtigen; der Tempel ſollte von den Händlern gereinigt werden, indeſſen haben aber dieſe die Tempelhüter hinausgeworfen.

Vom Tempeldienſt der Kunſtſchau habe ich ſchon in meinem Bericht über dieſe Ausſtellung (Kchr. Nr. 38) unwillkürlich geſprochen; man wird den Eindruck des Prieſterlichen nicht los, dem auch der Hang zum Zelotentum nicht fehlt und das ins Gebiet angewandter Kunſt — im weiteſten Sinne — übertragen hie und da ins Blasphemiſche hineinſpielt. Dieſes Maß von eſoteriſcher Geſinnung, die ſich bewußt jenſeits alles Gegenwartslebens ſtellt und Romantik als Forderung des Tages proklamiert, iſt bezaubernd und erſchreckend zugleich; dieſer Kult iſt eine ſchwarze Meſſe und die ganze Produktion von Kunſtſchau, Wiener Werkſtätte und Wiener Kunſtgewerbeſchule — was alles ſo ziemlich das gleiche iſt — ein Spuk, der dem Tageslicht nicht ſtandhält. Was hier betrieben wird, iſt viel ſchlimmer als l'art pour l'art, es iſt Kunſtgewerbe um des Kunſtgewerbes willen; was verfeinerter Geſchmack und techniſche Vervollkommnung hervorbringen, iſt von Anbeginn an für den Glaskaſten reif.

Was den öſterreichiſchen Werkbund auseinandertreibt, iſt in der Tat eine prinzipielle Frage von einſchneidender Bedeutung, die Frage der angewandten Kunſt im allgemeinen: Iſt das Kunſtgewerbe eine Erſcheinung, die gleichberechtigt neben der »großen Kunſt« ſteht, von ihr nur durch Material und Technik der Erzeugniſſe verſchieden, oder iſt es eine krankhafte Verbindung von Kunſt und Gewerbe, keines ganz und das Weſentliche jedes der beiden entſtellend? Dieſer Konflikt ſteht größer und ernſter hinter den Menſchen, zwiſchen denen der Streit um den Werkbund geht; aber er hätte noch lange latent bleiben können, wenn die perſönlichen Differenzen nicht dazugetreten wären, die im Wiener Klima allein eine Kataſtrophe herbeiführen können. Häßlicher Tratſch hat ſich wie eine Wolke über den Streit gebreitet; perſönliche Neigungen und Abneigungen haben die letzten Entſcheidungen maßgebend mitbeſtimmt. Der abtretende und der neue Präſident, Hoffmann und Örley, die Führer der beiden Parteien, ſtehen einander nicht zum erſtenmal feindlich gegenüber; mit unheimlicher Genauigkeit wiederholen ſich die Vorgänge, wie ſie ſich vor Jahren bei der Spaltung der Sezeſſion abſpielten, als die Klimtgruppe mit Hoffmann austrat und Örley an die Spitze der Rumpfſezeſſion ſich ſtellte. Und mit unheimlicher Beſtimmtheit ſieht der Außenſtehende auch für den Werkbund das Endergebnis kommen, das damals eintrat: keines der Fragmente wird ſich als lebensfähig erweiſen, und ein Ganzes, das reformbedürftig, aber auch verbeſſerungsfähig war, wird zerſchlagen, weil ſich die paar maßgebenden Leute nicht vertragen können. Der öſterreichiſche Fluch der Organiſationsunfähigkeit macht ſich auch hier geltend; wertvolle und tatkräftige Menſchen wenden ihre ganze Energie an, andere bei der Arbeit zu ſtören; unſer ſpärliches Kapital an perſönlicher Qualität wird vertan, weil nicht alle Individualitäten des Landes an einem Caféhaustiſch Platz finden und die ſachlichen Intereſſen hinter den perſönlichen unweigerlich zurücktreten.

Denn jene ſachliche Differenz, auf die früher hingewieſen wurde, ruht ja ſo tief im geiſtigen Weſen unſerer Zeit, daß ſie nicht nur Menſchengruppen voneinander trennt, ſondern irgendwie von jedem Beteiligten als innerer Konflikt empfunden wird; es hätte nicht Anlaß zu einer Ver-

einsſpaltung zu werden brauchen, was als das allgemeine Problem allgemein anerkannt iſt.

Das Weſentliche des Werkbundprogramms war von Anfang an, daß es über die engen Grenzen des Äſthetiſchen hinausſtrebte; es wollte große geiſtige Strömungen der Zeit zu einer lebendigen Einheit zuſammenfaſſen. Sonſt enthält Organiſation künſtleriſcher Arbeit an ſich einen Widerſinn; das entſcheidend Schöpferiſche iſt ein einſames Tun, das keine innerlichen Verbindungen eingeht; die Kulturtat des Werkbundes war, dieſes Schöpferiſche, das in hundert einzelnen wurzelt, in den Zuſammenhang des Gegenwartslebens zu bringen, mit der wirtſchaftlichen und techniſchen Bewegung in fruchtbare Wechſelwirkung zu bringen. Sinnloſe Geſchäftigkeit, die der Fluch unſerer Zeit zu ſein ſcheint, zu ſinnvollem Tun zu machen, war ſein ethiſches Ziel.

Es iſt offenſichtlich, daß ſich die Bedingungen ſeiner Arbeit durch die Ereigniſſe der letzten Jahre weſentlich verſchoben haben; dies überſehen und den Idealen von geſtern nachgehen — an ſich ein Zeichen von Verkalkung — iſt gerade für den Werkbund, der mit dem Zuſammenhang mit dem Heute ſteht und fällt, der ſichere Tod. Der deutſche Werkbund entſtand aus dem Kraftbewußtſein eines Volkes, das zur Eroberung der Welt ausziehen durfte; er muß zum Organ eines Volkes werden, das ſich vom tiefſten Fall erholen muß. Sich auf dem Weltmarkt zu behaupten, iſt eine Sorge, die weit vor der Pflicht zurücktritt, in der Heimat zu retten, was zu retten iſt; nach außen kann nur wirken, wer im Inneren geeint iſt. Im deutſchen Volke vollzieht ſich eine Umſchichtung, die alle kulturellen Verhältniſſe bedrohlich untergräbt; ſchwere Eruptionen erſchüttern den Boden, auf dem es ſicher und unantaſtbar zu ſtehen meinte; wir begreifen heute, daß eine Nation niemals iſt, ſondern immer wieder wird, daß ſich nicht im ruhigen Sein, ſondern in der Aktivität des Werdens ihre ideale Exiſtenz vollendet. Was uns nottut, iſt raſtloſe Anpaſſung an die ſich verſchiebenden Bedingungen, damit die Feuer, die an hundert Stellen einſam lodern, nicht nutzlos niederbrennen, die dichter werdende Nacht ringsum noch ſchwärzer machend; was wir brauchen, iſt innere Koloniſation.

Vielleicht iſt keine Einrichtung geeigneter und berufener, ſie zu leiſten, als der Werkbund, wenn er erkennt, daß ſein eigentlichſtes Arbeitsfeld jene ſich neubildende Schichte iſt, die die Trägerin der Kultur von morgen iſt. Wenn er dieſe Umwandlung nicht zu vollziehen vermag, iſt er tot. Sein nachgeborener öſterreichiſcher Ableger iſt ihm vorausgeſtorben, weil perſönliche und lokale Umſtände die Krankheit hier akut machten; die Kunſtſchau iſt ſein allerliebſtes Mauſoleum. Während breite Maſſen des Volks nach der Formwerdung ihrer Bedürfniſſe verlangen, wird Valutakunſt getrieben und die ſtrömende, arbeitshungrige Begabung Öſterreichs verwendet, den exzentriſchen Töchtern neutraler Kriegsgewinner raffinierten Boudoirſchmuck zu erzeugen.

Die Zerſtörung des öſterreichiſchen Werkbundes im Augenblick, da er nötiger war denn je, iſt ſo leichtfertig, daß man nicht daran glauben will; in dieſer Stadt der Lüge iſt vielleicht auch ein Selbſtmord nur eine Komödie und ein Leichnam nur ſcheintot. Noch einmal ſeien die feindlichen Brüder daran erinnert, daß ſie einander in jedem Sinne zum Leben brauchen. Die Hoffmanngruppe pocht auf ihre ſchöpferiſche Überlegenheit, die Örleygruppe ſtützt ſich auf ihren Zuſammenhang mit den aktuellen Bedürfniſſen; ſchöpferiſch ohne Aktualität iſt ſo unnütz, wie Aktualität ohne Schöpferkraft. Nur beide Elemente ſichern dem Werkbund ſeine Lebendigkeit; jener Höhenflug, der ins Wolkenkuckucksheim der Kunſtſchau führt, ſoll den Auftrieb ſichern, ohne den die Werkbundbewegung verflachen muß; aber der Wille, dem Leben, dem armen, nackten hungrigen Leben zu dienen, nähre ihre Wurzeln. Auch diejenigen — zu denen ich mich zu zählen geſtehen muß —, denen die letzte Wendung des ſpezifiſchen Wiener Kunſtgewerbes eine völlige Verirrung zu ſein ſcheint, verkennen nicht den bedeutenden Wert der darin enthaltenen romantiſchen Geſinnung; je mehr wir im Leben ſtecken, deſto mehr brauchen wir den Blick

ins Himmelsblau. Dieſe Geſinnung darf jedoch nicht autoritativ aufgenötigt ſein, ſondern muß von den Meiſtern, deren anregende Überlegenheit auch von der Gegenſeite niemand beſtreitet, zwanglos auf Handwerk und Gewerbe ausſtrömen, die unverbildet ihren unmittelbaren Aufgaben dienen ſollen.

Aber ſelbſt wenn dies nicht der Fall wäre, wäre die hier geübte Selbſtzerfleiſchung ein unerlaubter Luxus; wir ſind nicht reich genug, um wertvolle Kräfte lahmlegen zu dürfen. Die Gegenſätze ſind nicht unvereinbar, wenn all das Perſönliche ausſcheidet, das bis zum Ekel dieſer Frage beigemengt wurde; ſie dürfen es nicht ſein, wenn alle Beteiligten pflichtgemäß bedenken, daß ihr Vorgehen nur jenen Trägern der Unkultur dient, zu deren Bekämpfung der Werkbund gegründet wurde. Ich appelliere deshalb an beide Teile, ihre Gegenſätze nicht zu begraben, aber ſie innerhalb eines gemeinſamen Arbeitsfeldes fruchtbar zu machen; ihre Wiedervereinigung wäre kein fauler Kompromiß, ſondern jene Syntheſe verſchieden orientierter Kräfte, auf der der Sinn der Werkbundarbeit beruht. Die Opfer, die zu bringen ſind, ſind rein perſönlicher Natur; auch ich will mir gern den Widerſpruch beider Parteien zugezogen haben, wenn es mir gelänge, ſie zur Selbſtbeſinnung und Zuſammenarbeit zu bringen. Denn was hier auf dem Spiele ſteht, iſt viel wichtiger als perſönliches Wohl- und Übelwollen. *Hans Tietze*

*

Brüſſel, Muſeum — Ausſtellung Alter Niederländer. Die Ausſtellung des Genter Altars und anderer altniederländiſcher Meiſterwerke im Brüſſeler Muſeum wird, wie wir erfahren, Anfang Auguſt eröffnet. Die infolge der Auslieferung der Flügelbilder aus Berlin und München mögliche Zuſammenſtellung der Altäre der Brüder von Eyck und des Dirk Bouts wird den Mittelpunkt bilden. Dazu kommen von Jan van Eyck das Bildnis ſeiner Frau aus Brügge, die Maria am Springbrunnen und die hl. Barbara aus Antwerpen, von Bouts die Legende Otto's III., die ſchon in Brüſſel hängt, die Marter des hl. Erasmus aus Löwen, die Marter des hl. Hippolyt aus Brügge. — Der belgiſche Kunſtminiſter Destrée will damit eine Ausſtellung alter Meiſterwerke aus Privatbeſitz verbinden; z. B. wird aus dem Beſitz des Sammlers Philippſon eine Skizze von Rubens ausgeſtellt werden, der farbige Entwurf zu dem Bilde »Petrus und Paulus«, deſſen große Ausführung durch Schülerhand ſich in der Münchener Pinakothek befindet.

FORSCHUNGEN

Der Autor der ſog. »Oratio ad papam Leonem X«.

In der am 1. Juni 1920 abgehaltenen Sitzung der philologiſchen Klaſſe der Polniſchen Akademie der Wiſſenſchaften zu Krakau hielt der ord. Profeſſor für Kunſtgeſchichte an der Lemberger Univerſität, Dr. Johann von Bołoz Antoniewicz, einen höchſt intereſſanten Vortrag über den Autor des bisher — ziemlich allgemein — dem Raffael zugeſchriebenen Briefes über die Architektur.

Dieſe Schrift liegt, wie bekannt, in zwei verſchiedenen Redaktionen vor. »Die eine«, ſagt Julius von Schloſſer (in ſeinen bewunderungswürdigen ‚Materialien zur Quellenkunde der Kunſtgeſchichte', Heft III, wo übrigens über die Frage Näheres zu finden iſt), »kennzeichnet ſich als an Papſt Leo X. gerichtete Dedikation (‚Oratio') eines großen archäologiſchen Planes der Stadt Rom, alſo einer Arbeit, die, wie wir wiſſen, Raffael wirklich geplant hat. Sie iſt unter dem Namen des B. Caſtiglione von Seraſſi in ſeiner Ausgabe von Caſtigliones Briefen, Padua 1769, I, 149, herausgegeben worden . . . Die zweite Verſion befindet ſich in der Vitruv-Überſetzung des Fabio Calvo († 1527) auf der Münchener Bibliothek, die nach einem darin enthaltenen Vermerk ‚im Hauſe Raffaels zu Rom' und unter deſſen Aufſicht hergeſtellt wurde.«

Abate Daniele Francesconi hat zuerſt Raffael als Autor genannt, ihm folgten J. Burckhardt, dagegen wandte ſich Herrmann Grimm und neueſtens hat J. Vogel Bramante als Verfaſſer des gedachten Briefes vorgeſchlagen. Damit wurde jedoch die Diskuſſion nicht abgeſchloſſen. Denn

in einem an Julius von Schloſſer gerichteten Briefe (Schloſſer, op. cit., Nachträge zu Heft III, 149) ſtellt Chriſtian Hülſen die Frage auf, »ob der lange Schlußpaſſus, der ſich nur in der Münchener Handſchrift findet, mit dem Anfange wirklich zuſammengehört«. Sollte dies der Fall ſein, ſo wäre — ſeiner Einſicht nach — »ſowohl Bramante wie Raffael als Autor ausgeſchloſſen, denn derjenige, welcher dieſen Schluß verfaßt hat, iſt ein jüngerer Mann, der ſich dem Papſte rekommandiert, namentlich durch eine Erfindung, durch die das Aufnehmen von Plänen erleichtert werden ſoll, und zwar mittelſt Anwendung des Kompaſſes. Praktiſch verwertet findet ſich dieſes Verfahren« (ſoviel ſich Hülſen erinnert), »beſonders auf Blättern Baldaſſare Peruzzi's . . . und auch ſonſt würde manches in dem Briefe auf Peruzzi paſſen«. Dieſen Anſichten gegenüber vertritt Prof. v. Antoniewicz die Meinung, der Autor der »Oratio« ſei niemand anderer als der aus Ravenna ſtammende Arzt Marco Fabio Calvo, der lateiniſche Überſetzer des Hippokrates und Verfaſſer des Werkchens »Antiquae urbis Romae cum regionibus simulachrum«, welcher in ſeinen alten Tagen Gaſtfreundſchaft im Hauſe Raffaels zu Rom fand und dort die erſte (jedoch nicht zum Drucke gekommene), italieniſche und durch Zeichnungen erläuterte Überſetzung des Vitruv (Schloſſer, op. cit., Heft IV, S. 31) hergeſtellt hat.

Prof. v. Antoniewicz ſtellte nämlich feſt, die Schriftzüge der zweiten, in der Münchener Handſchrift enthaltenen Verſion des fraglichen Briefes ſeien mit den von Calvo's Hand ſtammenden und dem Vortragenden aus Rom — in photographiſchen Abbildungen — übermittelten Schriftfragmenten paläographiſch identiſch, woraus er den Schluß zog, der greiſe Arzt aus Ravenna ſei der vielgeſuchte Autor der »Oratio«. Dieſe Hypotheſe gewinnt, meiner Anſicht nach, um ſo mehr an Wahrſcheinlichkeit, als, wie bereits Schloſſer (op. cit., Heft. III, S. 43) bemerkt hat, die »Oratio mitten aus der Begeiſterung für die Ruinen Roms und der Vitruv-Studien heraus geſchrieben wurde«, Marco Fabio Calvo aber war, wie erwähnt, Vitruv-Überſetzer . . .

Raffael, unter deſſen Patronanz jene Überſetzung entſtand, war es auch, der uns in ſeiner »Diſputa« das Bildnis ſeines Hausgenoſſen überliefert hat. Der Vortragende glaubt nämlich in dem, bisher für Bramante gehaltenen alten, kahlköpfigen Manne, der im Buch vertieft ſich an die Brüſtung anlehnt und den Kopf gegen den jungen Herzog della Rovere wendet, der mit einer Handbewegung ihn auf das allerheiligſte Sakrament aufmerkſam macht, Marco Calvo (den Kahlkopf) erkennen zu dürfen. Denn ſicherlich iſt es nicht Bramante, deſſen Profil mit einem üppigen — faſt an eine Allongeperücke gemahnenden — Haarwuchs die Medaille Caradoſſa's feſtgehalten hat. Für Marco F. Calvo hingegen, den greiſen Gelehrten, ſpricht einerſeits der Kahlkopf, andererſeits das aufgeſchlagene Buch ſowie die Tatſache, daß zwiſchen Raffael und ſeinem Hausgenoſſen innige Beziehungen beſtanden haben. Mag auch nicht jedermann den beiden obigen Hypotheſen des Prof. von Antoniewicz beipflichten wollen, immerhin iſt durch ſeinen geiſtreichen Vortrag die Sache wieder in Fluß geraten und, hoffentlich, ihrer endgültigen Löſung nähergebracht worden. *Georg v. Kieszkowski.*

*

Bei der diesmaligen jährlichen »Converſation« der engliſchen Royal Society zu London wurden Abbildungen prähiſtoriſcher Felſengravierungen von den Ufern des Onegaſees in Nordrußland vorgelegt, der einzigen Stätte in Rußland weſtlich vom Ural, wo ſolche prähiſtoriſche Malereien gefunden worden ſind. Burkitt, der ſie vorlegte, und ſein Mitarbeiter Dr. Hallſtroem von dem Stockholmer Nationalmuſeum ſind, wie die »Voſſiſche Ztg.« mitteilt, der Anſicht, daß dieſe Felſenritzungen in die Bronzezeit gehören, was ſie aus den Tierköpfen ſchließen, die an den Vorderteilen der abgebildeten Schiffe erkannt werden können. Die Abbildungsſammlung ſchließt außerdem die Umriſſe eines teufliſchen Weſens ein, das faſt drei Meter hoch iſt. Merkwürdigerweiſe trägt dieſer Teufel ein Kreuz über ſeinem linken Arm, doch nimmt man an, daß dies eine Hinzufügung iſt aus der Zeit, als das Chriſtentum aus Schweden in dieſe Ge-

genden eingeführt worden ist. Diese groteske Figur war auf einem gletschergeschliffenen Felsen am Rand des Onegasees gefunden worden.

*

Das Modell der Peterskuppel. Für die größte Schöpfung Michelangelo's als Architekten, die Vollendung der Peterskuppel, besitzt die Peterskirche in Rom ein altes Modell. Tradition und Wissenschaft sahen in ihm bisher das Modell, das der Meister selbst der Ausführung zugrunde legte, die sich ja lange über seinen Tod hinaus hinzog. Jetzt erbringt Dr. Dagobert Frey, Privatdozent an der Wiener Universität, in Michelangelo-Studien, die er bei Anton Schroll in Wien veröffentlicht, den Nachweis, daß dies sog. Michelangelo-Modell erst aus dem 18. Jahrhundert stammt. Somit wird der Weg für eine neue Erkenntnis von Michelangelo's Bauschaffen und seinem Altersstil überhaupt frei.

*

Einem bisher unbekannten Jugendwerk Albrecht Dürers ist Kustos Dr. Elfried Bock in den Sammlungen des Berliner Kupferstichkabinetts auf die Spur gekommen. Er fand dort eine unter den Kopien nach Dürer eingereihte, aus der Sammlung des Generalpostmeisters v. Nagler stammende Federzeichnung des Meisters in einem Abklatsch, wie ihn sich Dürer zur Übertragung auf die Kupferplatte oder den Holzstock anfertigte, um die Darstellung im Gegensinn vor sich zu haben. Auf dem Blatte erscheinen ein fürstlicher Greis in thronender Haltung und vor ihm ein junger Mann kniend, in der Stellung eines Beters. Es scheint sich um das Titelblatt zu einem alten Drucke zu handeln, ein sog. Dedikationsblatt, doch ist der Druck noch nirgends aufgetaucht. Nun hat das Berliner Stück, das Bock im neuen Hefte des »Jahrbuchs der preußischen Kunstsammlungen« veröffentlicht, besondere Bedeutung dadurch, daß es unten das Monogramm Dürers in einer Form trägt, die der Künstler nur kurze Zeit in seiner Jugend, nämlich nach seiner ersten italienischen Reise gebrauchte. Dadurch erhält der neue Fund besondere Bedeutung für unsere Kenntnis von Dürers Jugendwerken. — An gleicher Stelle macht der Kustos der Berliner Graphischen Sammlung eine andere biher unbekannte Zeichnung Dürers aus deren Besitz bekannt, eine aus der Sammlung von Beckerath erworbene Studie zur Stigmatisation des hl. Franz, als Entwurf für ein Glasfenster bestimmt und in den ersten Jahren des 16. Jahrh. entstanden.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Die Besteuerung der Künstler

Auf Anregung des Zentrumsabgeordneten Dr. Pfeiffer haben sämtliche Parteien des Reichstages einen Gesetzentwurf eingebracht, wonach das Umsatzsteuergesetz vom 24. Dez. 1919 (§ 21 Abs. 1 Nr. 2) geändert werden und folgende Fassung erhalten soll:

»Originalwerke der Plastik, Malerei und Graphik, Radierungen, Holzschnitte und Kupferstiche gelten als Originalwerke. Von der erhöhten Steuer frei bleiben Originalwerke der Plastik, Malerei und Graphik deutscher lebender Künstler, wenn sie unmittelbar vom Künstler vertrieben werden. Bedient sich der Künstler der Vermittlung dritter Personen, so gelten diese als erhöht steuerpflichtige Lieferer mit dem gesamten vom Abnehmer entrichteten Entgelt, auch wenn sie im Namen des Künstlers aufgetreten sind. Die vorstehende Vorschrift findet auf Originalwerke der Plastik, Malerei und Graphik innerhalb der letzten fünf Jahre verstorbener Künstler entsprechende Anwendung, wenn sie nach dem Tode des Künstlers unmittelbar von seinem Ehegatten, seinen Abkömmlingen oder seinen Eltern vertrieben werden. Die Frist von fünf Jahren wird vom Abschluß des Umsatzsteuergeschäftes über das Werk ab gerechnet.«

Das Gesetz soll, soweit es Steuerbefreiungen vorsieht, mit dem 1. Januar 1921, im übrigen mit dem 1. August 1920 in Kraft treten.

Auffallend an dem Wortlaut dieses Gesetzentwurfes ist die Unterteilung von »Originalwerken der Graphik« in »Radierungen, Holzschnitte und Kupferstiche«. Wollte man schon spezialisieren, so hätte man unter »Originalwerken der Graphik« zum mindesten doch auch »Lithographien« aufführen müssen, die gegenwärtig einen sehr großen Teil der graphischen Produktion unserer Künstler ausmachen. Daß im übrigen die Abänderung des Um-

satzsteuergesetzes in dieser oder ähnlicher Form dringend notwendig geworden ist, kann neben vielem anderen auch folgender Vorgang bekräftigen:

Der Bund der Hamburger Kunsthändler E. V. hat in seiner Versammlung vom 20. Juli beschlossen, in Verbindung mit dem Künstlerrat Hamburgs an den Reichstag mit einer Resolution heranzutreten, die Luxus- und Herstellersteuer in ihrer jetzigen Form fallen zu lassen, nachdem festgestellt wurde, das der Umsatz seit Bestehen dieses Gesetzes auf 50% zurückgegangen ist.

*

Luxussteuerpflicht auch für Zeichnungen. Auf eine Anfrage, ob Zeichnungen der Luxussteuer unterliegen, erhielt der Verband Deutscher Illustratoren vom Reichsfinanzamt den Bescheid, daß der Künstler in jedem Falle luxussteuerpflichtig ist, wo er für die Überlassung seiner Originalzeichnungen ein besonderes Entgelt erhält. Übergibt er nur die Zeichnung auf Grund einer Bestellung dem Verleger zum Zwecke der Reproduktion, bleibt jedoch das Original sein Eigentum, so liegt ein Werkvertrag vor, kein Lieferungsgeschäft. Dabei ist es belanglos, ob das Original beim Verfahren zugrunde geht, vom Verleger aufgehoben oder dem Künstler zurückgegeben wird, erst wenn der Künstler die Zeichnung verkauft, tritt Luxussteuerpflicht ein.

DENKMALPFLEGE

Fritzlar. Die Wiederherstellungsarbeiten an der wesentlich um die Wende des 12. zum 13. Jahrhundert entstandenen Stiftskirche St. Peter, die, 1912 begonnen, auch durch den Krieg nicht stillgelegt worden sind, nehmen, Blättermeldungen zufolge, rüstigen Fortgang. Von der Restaurierung des Außenbaues ist man längst zu der des Innern übergegangen. Die dreischiffige Hauptkrypta mit den gurten- und rippenlosen Gewölben und die Nebenkrypten unter den Kreuzarmen werden zur Zeit neu verkleidet, die Ausbesserung der aus dem 14. Jahrhundert stammenden Chorstühle neigt sich der Vollendung zu. Dem Westportal wird ein Windfang vorgebaut, eine Reihe von Altären neu errichtet, das alte Orgelgehäuse wieder an seinen früheren Platz auf der Orgelbühne gebracht. Das ursprüngliche Absehen ging freilich auf eine völlige Wiedergeburt auch des Innern und Wiederherstellung und, soweit nötig, Neubeschaffung der gesamten Ausstattung aus und somit über das bisher Erreichte und das jetzt noch Vorgesehene weit hinaus, doch mußte die Ausführung einer Reihe von Teilvorhaben, zu denen Anschaffung einer neuen Orgel, neuer Beleuchtungskörper, Vervollständigung des Fensterschmucks usw. gehören, auf glücklichere Zeiten verschoben werden. Man hofft, bis 1. Oktober die Arbeiten im großen und ganzen zum Abschluß bringen zu können, ihr verdienter Leiter, Regierungsbaumeister Dr. Becker, ist nämlich zu diesem Termin als Regierungs- und Baurat nach Erfurt versetzt und möchte vorher noch sein Werk unter Dach und Fach gebracht sehen. *V. W.*

VEREINE

In Anwesenheit der Vertreter nahezu aller Kunsthochschulen Deutschlands wurde in München der »Reichsbund deutscher Kunsthochschüler« ins Leben gerufen. Zum ersten Vorsitzenden wurde Kunstmaler E. Illig, München, einstimmig gewählt.

*

Die Direktoren der preußischen Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen haben sich in Kassel zu einem Bund der Direktoren preußischer Kunstgewerbeschulen zusammengeschlossen. Gegenstand der Arbeit des Bundes werden die allen Schulen gemeinsamen Fragen des Unterrichts und gegebenenfalls auch der wirtschaftlichen Interessen der Direktoren und Lehrer sein. Zum Vorsitzenden wurde Prof. Rudolf Bosselt gewählt. Einige Direktoren nichtpreußischer Anstalten haben sich dem Bunde, dessen Erweiterung auf das Reich beabsichtigt ist, bereits angeschlossen.

*

In Neubrandenburg (Mecklenburg) ist am 29. Juli der Kunstverein Neubrandenburg gegründet worden (1. Vors. Stadtrat Gieseke, 2. Vors. Kunstmaler Alterdinger, Schriftführer Postsekr. Görsch-

ner), der sich vor allem die Veranstaltung von Ausstellungen zur Aufgabe macht.

*

Dem neugegründeten Bund für Schulkunstausstellungen, der die Kunstwerke der Gegenwart als Unterrichtsmittel in die Schulen bringen will, sind jetzt die Freie Sezession und die Novembergruppe in Berlin beigetreten, ferner das Sächsische Schulmuseum in Dresden. — Der Bund umfaßt jetzt 36 Körperschaften mit zusammen über 15000 Mitgliedern.

*

In Böhmisch-Kamnitz (Nordböhmen) wurde ein Verein deutscher Kunstfreunde unter dem Namen »Thomabund« gegründet. Pflege und Förderung deutscher Heimatkunst sowie die Hebung des nordbömischen Kunstlebens sind die Aufgaben, die sich dieser Verein gestellt hat.

WETTBEWERBE

Die Grimmstiftung der Berliner Universität stellt für die nächsten zwei Jahre folgende Preisaufgabe: »Die Kompositionsprinzipien der oberdeutschen Fassadenmalereien vom 15. bis zum 18. Jahrhundert sollen dargelegt werden auf Grund noch erhaltener Reste und alter Kopien und mit Verwertung solcher Handzeichnungen oberdeutscher Maler (einschließlich Dürer und Holbein), die sich auf derartige Dekorationen beziehen.« — Die Bearbeitungen sind vor dem 4. Juni 1922 einzureichen.

VERSCHIEDENES

Die Diebe, die den Aufsehen erregenden Einbruch in das Bonner Provinzial-Museum begangen haben (s. »Kunstchr.« Nr. 27, S. 543), sind festgenommen worden. Sämtliche gestohlenen Gegenstände, die zu den wertvollsten Galeriebildern der Sammlung Wesendonk gehören, sind wieder da, von den Münzen und Schmucksachen ein Teil. Weiteren Dingen ist man auf der Spur.

*

Bergen. In einem öffentlichen Garten der Stadt ist eine Replik des »goldenen Zeitalters« von Rodin aufgestellt worden.

KUNSTMARKT

Theodor Stoperan, der bekannte Berliner Kunsthändler, ist, wie die »Voss. Ztg.« erfährt, aus der Kunsthandlung Paul Cassirer ausgeschieden und zur Galerie Karl Haberstock übergegangen.

*

Rudolf Bangel's Kunstauktionshaus in Frankfurt a. M. kündigt folgende Versteigerungen für den Herbst an: 7. und 8. September: Sammlung Prof. Jeep †, Rom (Gemälde alter italienischer Meister, antike Möbel, Gobelins, Gläser, Zinn). Illustr. Katalog 1005. — 23./24. September: Gemälde moderner Meister, Graphische Sammlung aus fürstlichem Besitz. Illustr. Katalog 1006. — 5./6. Oktober: Zur III. intern. Frankfurter Messe. Gemälde alter Meister, Porzellane, Möbel, Holzplastiken, Münzen aus dem Besitz des Prinzen Wilhelm von Hessen. Illustr. Katalog 1007.

*

Im Sächsischen Kunstverein auf der Brühlschen Terrasse in Dresden findet am 12. Oktober eine Versteigerung von Doppelstücken aus den Sächsischen Staatssammlungen durch die Berliner Firma R. Lepke's Kunst-Auctionshaus statt. Das Meiste liefert zur Auktion die staatliche Porzellan-Sammlung (Johanneum).

An die 200 Stück Meißener Erzeugnisse stammen aus der Frühzeit der Manufaktur: das Böttger-Steinzeug ist in vorzüglichen Exemplaren mit allen üblich gewesenen Dekorationsarten reichlich vertreten, desgleichen die so seltenen Porzellane Böttgers, neben sehr schönen Geschirren Hörolds sind namentlich die plastischen Arbeiten Kändlers und seiner Genossen hervorzuheben, von den großen weißglasierten Tierfiguren (von Kändler und Kirchner für den Garten des japanischen Palais modelliert) werden hier ein Dutzend ausgeboten.

Etwa 1200 Stück chinesische und eine Anzahl japanische Porzellane (zum größten Teil aus den kgl. Beständen

vom Anfang des 18. Jahrhunderts) bieten das Beſte in großer Mannigfaltigkeit.

Das Grüne Gewölbe hat eine Reihe von Elfenbeinſchnitzereien beigeſteuert, das Hiſtoriſche Muſeum koſtbare Waffen des 16.—18. Jahrhunderts.

Die Gemälde-Galerie bringt auch Einiges zur Auktion, darunter Paſtelle der gefeierten Roſalba Carriera.

Somit verſpricht die Auktion ebenſo ein Ereignis auf dem Kunſtmarkt zu werden wie die ähnliche in Berlin im Herbſt des Vorjahres. — Der Katalog Nr. 1854, verfaßt von den Direktoren Zimmermann, Sponſel und Haenel, iſt mit 64 Bildtafeln ausgeſtattet und wird Anfang September erſcheinen.

*

Der Verlag der Galerie Flechtheim, Düſſeldorf, verſendet Proſpekte über graphiſche Arbeiten der folgenden Künſtler: Max Burchartz (6 Lithographien von 1919 und die Mappe »Raskolnikoff«), Otto Gleichmann (9 Lithographien, 1919/20), Paul A. Seehaus († 1919, mehr als 30 Radierungen der Jahre 1914 bis 1917), Marie Laurencin (3 ſign. u. num. Lithographien zum Preiſe von je 300 Mark).

Bei dieſer Gelegenheit gibt der Verlag bekannt, daß er das geſamte Werk der Marie Laurencin für Deutſchland übernommen habe, und ebenſo Auslieferung der Graphik für Deutſchland von Georges Braque, André Derain und Maurice de Vlaminck (Proſpekte in Vorbereitung).

Von André Derain bietet der Verlag folgende beiden, 1920 in Paris von Daniel Henry herausgegebene Hefte an: »La Santé du corps«, ein Gedicht von M. de Vlaminck, mit 4 Zeichnungen von Derain (200 Mark, ohne Steuer), »Ballade du pauvre macchabé mal enterré«, ein Gedicht von René Dalize, mit 6 Holzſchnitten von Derain und Aufſätzen von Guillaume Apollinaire und André Salmon im memoriam des 1918 gefallenen Dichters (350 Mark, ohne Steuer).

Von den »Mappen« des Verlages iſt Mappe IV im Erſcheinen begriffen: Georg Tappert, »Der Nachtwandler«, acht Holzſchnitte zu einem Gedicht von Theodor Däubler (Subſkriptionspreis: auf Japan 350, auf Kupferdruckpapier 180 Mark, ohne die Steuer). — In Vorbereitung befinden ſich folgende Mappen: Mappe V: In memoriam Wilhelm Morgner, 7 Linoleumſchnitte, mit der Weſtfalenballade von Adolf v. Hatzfeld und einer Einführung von Theodor Däubler (50 Exemplare); Mappe VI: Marie Laurencin, mit Vorwort von André Salmon (deutſch von Hedda Euſenberg), gemeinſam mit dem Graph. Kabinett I. B. Neumann, Berlin.

*

Die Kunſthandlung H. Trittler (Inh. Paul Schiltz), Frankfurt a. M., gibt ſoeben einen illuſtrierten Lagerkatalog »Neue Graphik« heraus, der 780 Nummern enthält, darunter Blätter von Boehle, Corinth, Kokoſchka, R. Großmann, Hodler, Klinger, Käthe Kollwitz, Leibl, Liebermann, Menzel, Schinnerer, Stauffer-Bern, Thoma und von ausländiſcher Graphik u. a. einzelne Blätter von H. E. Cross, Maurice Denis, A. Deveria, Evenepoel, Gavarni, Israels, Manet (Portrait de Baudelaire), Picaſſo (»Tête de femme«, »Verre et bouteille«), Renoir, Touloufe-Lautrec u. a. Den Beſchluß des Kataloges bilden Mappenwerke, Bücher und Graphik des Verlages Trittler (W. Altheim, R. Enders, Sepp Frank, H. Gottſelig, B. Mannfeld, K. Tomforde und H. Ulbrich).

*

Der Kunſtverlag Anton Schroll & Co. in Wien hat von dem wertvollen Werke »Joſeph Meder, Die Handzeichnung, ihre Technik und Entwicklung«, das leider ein Spekulationsobjekt gewiſſer Kreiſe geworden iſt, teils durch Rückkauf aus dem Antiquariat, teils durch Ergänzung von Defekten eine Anzahl von Exemplaren zuſammengebracht, die er im Intereſſe der Allgemeinheit lediglich öffentlichen Bibliotheken und Sammlungen ſowie den eigentlichen Fachleuten zur Verfügung ſtellt, um dieſen die Anſchaffung zu einem halbwegs erſchwinglichen Preiſe zu ermöglichen. — Den Verkaufspreis für dieſe in beſtem Halblederband mit der Hand gebundenen Exemplare iſt auf 660 Mark unter Ausſchluß jedes Teuerungs- oder Speſenzuſchlags feſtgeſetzt.

Hauptredaktion: Leipzig, Hoſpitalſtraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaſer, Berlin-Wilmersdorf, Konſtanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruſtergaſſe 20.
Druck von Ernſt Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 47 20. AUGUST 1920

DER DIOKLETIANISCHE PALAST IN SPALATO

DIE neue von der jugoslavischen Regierung eingesetzte Palastkommission in Spalato hat die Freilegung des sog. Mausoleums Diokletians, der jetzigen Domkirche, beschlossen. Zu diesem Zwecke sollen die angrenzenden Gebäude und darunter auch das alte Episcopium, ein ehrwürdiger Renaissancebau, niedergelegt werden. Damit wurde eine neue Entscheidung in einer Frage getroffen, die vor fünfzehn Jahren lebhaft die damalige österreichische Palastkommission beschäftigte. Damals war die Zerstörungsabsicht immerhin noch verständlich, da der Freilegungswahn noch nicht ganz überwunden war, und schon damals siegten Vernunft und künstlerischer Sinn über das unheilvolle Projekt. Heute es wieder aufzunehmen und durchführen zu wollen, ist wahrlich ein Anachronismus, um so beklagenswerter, als es sich um eines der bedeutendsten Denkmäler der Adriagebiete handelt, dessen Wirkung durch die Freilegung die größte Einbuße erleiden würde. Es liegt mir ganz ferne, mich in Angelegenheiten der Denkmalpflege in Dalmatien zu mischen, doch aus alter Liebe zu den Kunstschätzen des Landes möchte ich in diesem Falle, wo es sich um ein Bauwerk handelt, an dem die ganze gebildete Welt interessiert ist, doch nicht die Warnung unterlassen, man möge sich doch zweimal und dreimal die Ausführung eines Beschlusses überlegen, der zu nie wiedergutzumachenden Verwüstungen und Verlusten führen würde.

Max Dvořák.

SCHINKELS ANTEIL AM BAU DES LEIPZIGER »AUGUSTEUMS«

DAS gegenwärtige Universitätsgebäude Leipzigs, welches zwischen 1893 und 1897 errichtet wurde, hatte als Vorläufer einen weniger umfänglichen Bau, der in der ersten Hälfte der dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts (1831—35) erbaut war und den Namen des »Augusteums« mit ursprünglichem Recht trug. Daß an dem Bauplane dieses eigentlichen Augusteums auch Schinkel Anteil gehabt hatte, war als eine irgendwie feststehende Tatsache im allgemeinen anerkannt, ohne daß es jedoch möglich gewesen wäre, das Ausmaß der Beteiligung Schinkels dokumentarisch sicher festzulegen. Diese Unsicherheit gründete einerseits darauf, daß der damalige Leipziger Baudirektor

Geutebrück in seiner ausführlichen Mitteilung über den Bau des Augusteums in der Wiener Allgemeinen Bauzeitung von 1836, die er mit einer Anzahl von Rissen begleitete, den etwaigen Anteil Schinkels mit keinem Wort erwähnte und daß andererseits keine Zeichnung von Schinkels eigner Hand vorlag, aus welcher seine Mitarbeit ersichtlich gewesen wäre. So blieb nur als eine Art Gerücht erhalten, was die Schrift »Leipzig und seine Bauten«, herausgegeben von der Vereinigung Leipziger Architekten und Ingenieure (1892, Leipzig) so formulierte: »Der Entwurf ist, was die Fassade betrifft, vom Oberbaudirektor Schinkel in Berlin, im übrigen vom Baudirektor Geutebrück in Leipzig«, oder der wahre Sachverhalt wurde noch unklarer von der Spezialschrift F. Ch. A. Hasses: »Das Augusteum und dessen Übergabe an die Universität Leipzig am 3. August 1836« (Seite 13) folgendermaßen wiedergegeben: »Die königl. Baukommission veranlaßte daher den königl. preußischen Oberbaudirektor Schinkel in Berlin, einen Riß einzugeben, und der darauf gegründete Bauplan, über den sich der Baudirektor Geutebrück mit dem Oberbaudirektor Schinkel in Berlin besprochen hatte, wurde angenommen, die Ausführung desselben aber dem Baudirektor Geutebrück übertragen«.

In anderem Zusammenhange vorgenommene Untersuchungen führten mich jedoch neuerdings zur Auffindung der Originalskizze Schinkels nebst der Entwürfe Schinkels für einen Brief an den Herzog Johann zu Sachsen und für ein Gutachten über die Baupläne Geutebrücks und Thürmers für den Universitätsbau, die im folgenden veröffentlicht werden sollen, unter den vor ein paar Jahren aus dem Besitze A. v. Wolzogens in die Sammlung des Beuth-Schinkel-Museums zu Charlottenburg (Berliner Technische Hochschule) übergegangenen Schriftstücken (Inv. Nr. 20.[1])

Die Vorgeschichte der Mitarbeit Schinkels läßt sich aus den Verhandlungen des sächsischen Landtags,[2]) sowie aus den im Universitätsrentamt[3]) und in der Universitätskanzlei[4]) befindlichen Akten auf das Genaueste entnehmen. Ich skizziere sie in folgendem ganz kurz nach den wichtigsten Tatsächlichkeiten.

Nach dem Tode des sächsischen Königs Friedrich August, 1827, bildete sich ein Verein, um für den Verstorbenen ein Denkmal zu errichten: Rietschel sollte in Dresden seine sitzende Bronzestatue gießen. Nachdem die Samm-

1) In der Mappe mit »Verträgen, Verhandlungen, Gutachten und Bemerkungen Schinkels über Bauten ... Anderer ...«

2) Wiedergegeben in »Landtags-Akten« 1830, I. Bd. 210 ff., II. Bd. 553, 582, 587, 619f., 825 ff., 1082, 1262, – 1833/34, 1. Abt., I. Bd. 630, III. Bd. 14, 2. Abt. I. Bd. 613f., 3. Abt. I. Bd. 147 ff., 148, 150, 263 ff., 4. Abt. 83 ff., 309 ff., 311, 314, 317.

3) »Acta den Bau des Augusteums betreffend« in der Universitätsrentverwalterei, von 1831 und 1836 (145, vol. I. u. II.)

4) Akten der Universität Leipzig, das Paulinum ... und den Bau des Augusteums betreffend, ergangen im Jahre 1829, Repert. II./III., Nr. 79, Litt. A.

Schinkel's Skizze für die Fassade des »Augusteums« in Leipzig

lung von Geldbeiträgen in erheblichem Umfange stattgefunden hatte, beantragten 1830 Deputierte der Stände, um dem damals seitens der Leipziger Universität ausgesprochenen Wunsche nach einem »einzigen, öffentlichen, schuldenfreien Gebäude« entgegenzukommen, außer einer Erzstatue in Dresden noch ein »großartiges, für öffentliche Feierlichkeiten, einer namhaften Anzahl von Hörsälen . . ., zur Aufstellung der ganzen Universitätsbibliothek und des physikalischen Apparates einzurichtendes, mit dem Namen Augusteum zu belegendes Gebäude, welches die Stelle des abzubrechenden Hintergebäudes des Pauliner Collegiums am Stadtzwinger einnehmen möge . . .« zu errichten, wofür »der für ein neues Hintergebäude von dem Baudirektor Geutebrück entworfene Riß und Anschlag . . . angewendet werden könne.« Doch stellte sich bei der Beratung dieser Angelegenheit, als die Genehmigung des Königs vorlag, durch die Baukommission, an deren Spitze der Prinz Johann zu Sachsen stand, heraus, daß der ursprüngliche Plan erweitert werden müsse. Zu diesem Behufe holte die Kommission zunächst die Meinung des Prof. Thürmer in Dresden und des Geh. Oberbaurats Schinkel in Berlin über die Ende Oktober 1830 von Geutebrück eingesendeten Risse und Anschläge ein. Thürmer fertigte seinerseits Risse, Schinkel sandte (am 4. Februar 1831) eine Zeichnung und ein Gutachten ein, sowie einen kurzen Begleitbrief an den Herzog Johann gab.

*

Der Wortlaut des **Gutachtens** ist für die baukünstlerische Gesinnung Schinkel's von großem Interesse, er lautet folgendermaßen:

1. »Nicht alle Arten öffentlicher Gebäude haben einen Porticus durchaus nötig, wenn er aber erforderlich ist oder dem Gebäude auch nur ein besonderer Schmuck dadurch erwachsen soll, so wird er jedesmal so anzubringen sein, daß er dem Ein- und Ausgehenden wahrhaften Schutz gewährt, daß er also unmittelbar von der Straße aus erreicht, also auf mehr oder weniger Stufen, wie es der Zweck verlangt, über dem Straßenpflaster erhoben angelegt wird. In dem zweiten Geschoß wird die Anlage eines Porticus nur in seltenen Fällen verteidigt werden können, weil in diesem Falle nur ein Altan damit bedeckt wird, und dieser aus dem Zwecke eines Gebäudes selten als so notwendig und bedeutend hervorgeht, um den großen Aufwand als ein Porticus erfordert dafür zu verwenden. Außerdem nehmen in der Regel die Porticen in den oberen Geschossen angebracht das Licht den hinter ihnen liegenden Haupträumen des Gebäudes.

2. Ist ein Porticus nötig, so muß seine Halle die gehörige Tiefe haben, um den Schutz zu gewähren, ein Scheinporticus, dessen Säulen dicht an der Wand des Gebäudes stehen und keine bedeckte Halle bilden, muß meines Erachtens aus der Architektur ganz wegfallen, weil der Zweck nicht erreicht, der Aufwand aber groß ist und der dem Gebäude dadurch zugedachte Schmuck seinen Wert dadurch verliert, daß die Unzweckmäßigkeit der Anforderung zu deutlich heraustritt.

3. Bei Backsteinmaterial wird der Porticus von großem Maßstabe eine mißlich und oft unausführbare Aufgabe.

4. Die Anordnung: denen Façaden der Gebäuden dadurch eine Abwechslung zu geben, daß man Hauptabteilungen darinnen anbringt, welche nicht aus der inneren Einteilung der Räume hervorgehen, möchte ich verwerfen, es ist dadurch sehr viel Unheil in die Baukunst gekommen und der Willkür alle Wege geöffnet. In der Regel werden die inneren Räume dadurch unregelmäßig und das äußere Ansehn verliert seine großen harmonischen und ruhigen Massen und nimmt dagegen einen unruhigen kleinlichen Charakter an.

5. Bei öffentlichen Gebäuden, die einen großartigen Charakter haben sollen, wird das einfache statische Prinzip immer festzuhalten sein, daß der Bau von mehreren Geschossen übereinander von unten nach oben hin in ihrer Höhe abnehme. (Ausnahmen können nur ganz untergeordnete Zwischengeschosse machen, die ihrer Anordnung nach sich immer als in eins der Hauptgeschosse hineingebaut darstellen müssen, doch dieser letzte Fall kommt in den vorliegenden Projekten nicht zur Sprache.)

6. Bogenconstructionen in Fenstern und Türen geben einem Gebäude viel Charakter, jedoch finden sie mehr Anwendung bei Fortifications-Gebäuden, oft erhält ein Bauwerk dadurch düsteres Ansehen, besonders aber haben Bogenfenster für die Beleuchtung der inneren Räume nicht so viel Licht und heiteres Ansehen, als grade bedeckte Fenster, sie müßten denn in außergewöhnlicher Größe ausgeführt werden können. Für das bequeme Öffnen der Flügelfenster und die Solidität der Tischlerarbeit an den runden Fensterrahmen stellen sich aber bei Bogenfenstern immer viel Schwierigkeiten entgegen, weshalb sie in allen Gebäuden, die einen wohnlichen Charakter tragen, in der Regel vermieden werden müssen.

Nach diesen vorangeschickten, allgemeinen Bemerkungen beziehe ich mich nur auf das ad 1, 2, 3, 4 und 5 Gesagte, um zu rechtfertigen, weshalb ich das Projekt des Herrn Architekten Geutebrück nicht für die Ausführung wählen würde, ebenso nicht das Projekt des Hr. Professor Thürmer . . .«

Schinkel hält dagegen einen 3. Entwurf, dessen Autor er nicht nennt, für zweckmäßiger und fährt dann fort:

»Der Bau mehrerer Geschosse hat immer seine bedeutende Schwierigkeit, wenn ... (?) und Schönheit damit verbunden sein soll, und so ist der Künstler beim Entwurf der Façade in mancherlei Verlegenheit gekommen. Die auffallende Verschiedenheit in den Verhältnissen der angebrachten Pilaster insbesondere und die Art, wie die Mittelpartie der Façade von den Seitenmassen getrennt ist, ferner die Anzahl der hochgestellten Figuren und das wenig Ausgezeichnete des Eingangs genügen nicht vollkommen.

Von diesem Gefühl geleitet habe ich einen anderen hier beiliegenden Entwurf für die Anordnung der Façade bearbeitet und mit den dazu nötigen Details versehen, wodurch die Einteilung des Grundrisses nirgends wesentlich verändert wird, indem ich annehme, daß bei der großen Übereinstimmung in der wesentlichen Einteilung der Grundrisse aller vorliegenden Projekte, diese Einteilung als zweckmäßig anerkannt und festgestellt angesehen werden kann. Einige kleine Bemerkungen erlaube ich mir darüber weiter unten beizubringen.

In meinem Entwurf zur Façade habe ich besonders danach gestrebt, das oben ad 4 und 5 gesagte durch kleine Modificationen der vorhandenen Verhältnisse hervorzubringen, ferner die Pilaster in gesetzliche und übereinstimmende Verhältnisse zu bringen. Die Mitte durch ein Frontispice, welches zugleich das Laufwasser an der ganzen Partie des Eingangs abwehrt, als öffentliches Gebäude zu charakterisieren und der Eingangstür eine hervortretende und reichere Architektur zu geben.«

Nach ein paar Worten über die Anbringung der Wasserrinne und der Ableitungsrohre äußert Schinkel noch den Wunsch:

»Über die Details der Architektur würde ich, wenn diese Façade zur Ausführung kommen sollte, mir die große Ehre daraus machen, mit dem ausführenden Architekten in Verbindung zu treten, um solche näher zu bestimmen.«

*

Diese von Schinkel entworfene Fassade fand den Beifall der Kommission, doch wünscht sie — wie aus einem Schreiben des Ministeriums an Geutebrück vom 18. Februar 1831 hervorgeht (s. Akten der Universitätskanzlei) — noch zwei besondere Nebeneingangstüren im Erdgeschoß und ersucht Geutebrück, sich mit Schinkel »sowohl dieserhalb als auch wegen der inneren Einrichtung des Gebäudes überhaupt und der übrigen vorzuschlagenden Abänderungen, sowie wegen der etwa anzubringenden Luftheizung nach der Methode des russischen Architekten Flagel . . . mündlich Rücksprache zu nehmen . . .«, dann eine neue Zeichnung für die innere Einrichtung zu machen. Über diese weitere Bemühung Schinkel's fehlen vorderhand die betreffenden Dokumente. Es geht nur aus den Akten der Universitätskanzlei hervor, daß das Ministerium am 29. Juni 1831 der Universität mitteilt: die Regierung habe »die . . . von Schinkel entworfene Zeichnung und die hiernach von . . . Geutebrück bearbeiteten Risse genehmigt«, und daß es den Baubeginn anordnet — eine Anordnung, die durch ein Schreiben des Kirchenrats in Dresden von 29. Juli (in den Acta des Rentamts) bestätigt wird.

Die Mitwirkung Schinkels begrenzte sich nun nicht mit dem Entwurf der Fassade, sondern bezog auch, seinem früher ausgesprochenen Wunsche gemäß, die Bildhauerarbeiten der Fassade in seine Beurteilung und Direktive ein. Zum mindesten gilt dies vom Schmuck des Portals. Denn Geutebrück teilt der Baukommission am 14. März 1832 mit, daß er durch Schinkel eine »Skizze zur Bildhauerarbeit« erhielt, die er zugleich sendet, und daß Schinkel ferner »über die weitere Ausführung seine Ideen dem zur Zeit in Berlin sich aufhaltenden Bildhauer Rietschel mitgeteilt« habe (s. Acta des Rentamts). Hierüber fehlen jetzt noch die aufklärenden Dokumente. Hasse berichtet nur, daß Rietschel sowohl die Gruppe des Giebelfeldes, sowie die freistehenden Musen über dem Hauptportal und die Arabeskenreliefs an den Pilastern des Portals »erfunden und modelliert, im Großen aber nach seinen Modellen durch den Hofstukkateurer Papatschy aus Dresden in einer sehr dauerhaften Masse, die aus Ziegelstücken, Gips, Kalk und Wassersand besteht, habe ausführen lassen«.

Diese Skulpturen sind übrigens noch vorhanden, nur hat das Portal bei dem Neubau eine Stellung links vom Universitätsgebäude erhalten.

Als Abschluß der Mitwirkung Schinkels am Bau kann die Mitteilung der Kommission an Geutebrück vom 29. Dez. 1836 (s. Acta im Rentamt) gelten, daß an Schinkel »wegen der bei dem . . . Bau gehabten Bemühungen eine Remuneration von Einhundert Stück Ducaten« zu zahlen sei, deren Empfang Schinkel am 6. Januar 1837 bestätigt.

*

Die architekturale Mitwirkung Schinkels hat sich also im Wesentlichen auf den Entwurf der Fassade beschränkt. Er ist denn auch fast gänzlich für die Ausführung des Baues maßgebend geworden, wie dies aus dem Vergleich der abgebildeten Skizze[1]) mit dem Risse hervorgeht, den Geutebrück in der Wiener Allgemeinen Bauzeitung von 1836, Tafel XVII, Figur 1 und 2, veröffentlichte. Die einzige Änderung, zu der sich Geutebrück gezwungen sah, besteht darin, daß die (vom Portal an gerechnet) vierte Abteilung des Mittelteils Fensteröffnungen erhielt, während Schinkel hier (zur stärkeren Betonung des Hauptteils des Gebäudes wohl) an eine Mauerfüllung gedacht hatte.

Eckart v. Sydow.

---

1) Die Skizze Schinkels ist mit Bleistift auf gelbgewordenem Papier (21,5 cm hoch, 34 cm breit) angegeben: nur auf der rechten Seite des Baues näher ausgeführt. Der ganz skizzenhafte Charakter des Entwurfs konnte bei der zur Reproduktion notwendig werdenden Umzeichnung leider nicht voll gewahrt werden. — Wie mir Herr Museumsdirektor Dr. Fr. Schulze, Leipzig (dem ich auch den Hinweis auf die Schrift Hasse's verdanke), mitteilt, stammen von Alb. Geutebrück (von 1827—48 städtischer Baudirektor) auch das alte Postgebäude Leipzigs (1836—38), dann das Fridericianum (1842—44) und die Buchhändlerbörse (1834—36).

LITERATUR

Frühchriſtliche Kunſt, Leitfaden ihrer Entwicklung von L. v. Sybel, München 1920, C. H. Beck'ſche Verlagsbuchhandlung, Oskar Beck.

In ſeinem Vorwort äußert ſich Sybel, er beabſichtige in knappem Leitfaden eine Entwicklungsgeſchichte frühchriſtlicher Kunſt zu geben. Durch ſeine Einteilung des mit dem Ausgang Theodoſius' endigenden Stoffes in vier Epochen, die durch bedeutſame Regierungsperioden abgegrenzt erſcheinen (als Markſteine dienen die Regierungen Hadrians, Valerians, Konſtantins, Theodoſius'), gewann er die Möglichkeit, die Entwicklung von Architektur, Skulptur und Malerei im Zuſammenhang zu ſchildern, wobei er die einzelnen Abſchnitte durch jeweilige Zuſammenſtellung der wichtigſten Literatur ergänzte.

Im Gegenſatz zu K. Michel's grundlegendem Buch über »Gebet und Bild in frühchriſtlicher Zeit« (Leipzig 1902), in welchem derſelbe auf einleuchtende Weiſe aus jüdiſchen Gebeten, Sterbeliturgien und Beſchwörungsformeln den Erlöſungsgedanken als ausſchlaggebend in der altchriſtlichen Kunſt nachweiſt, geht Sybel von der »Interpretation der geſamten altchriſtlichen Kunſt aus der Idee der gegenwärtigen Seligkeit der Verſtorbenen im Paradieſe« aus, an Stelle einer durch ihre Einfachheit und Klarheit überzeugenden Idee eine andere ſetzend, die weitaus komplizierter, kaum die urſprüngliche geweſen ſein dürfte, denn während ſich die altteſtamentariſchen Darſtellungen der erſten Kaiſerzeit durchwegs unmittelbar auf den Erlöſungsgedanken zurückführen laſſen, kommt die Idee der Seligkeit im Paradieſe für die Mehrzahl derſelben nur in übertragener Bedeutung zu.

Die ſchon ſein Werk über die chriſtliche Antike kennzeichnende Tendenz, die frühchriſtliche Kunſt als eine Schöpfung Roms hinzuſtellen, gelangt auch in dieſem Büchlein zum Ausdruck. Den Ausgangspunkt für ſeine Ausführungen bilden die auf römiſchem Boden erhaltenen Denkmäler. Dies bringt es mit ſich, daß der Verfaſſer für die erſten Jahrhunderte nach Chriſtus vor allem die Gräberkunſt in Betracht zieht, wie ſie ſich in den der heidniſchen Antike entnommenen Geſtalten der römiſchen Katakombenmalerei und Sarkophagplaſtik äußert. Die führende Rolle der Kleinkunſt als Typenvermittlerin des Oſtens nach dem Weſten — es ſei an die Gläſer, geſchnittenen Steine, Amulette, Elfenbeinarbeiten Alexandriens und ihren Einfluß auf Katakombenmalerei und Sarkophagſkulptur erinnert, wie auch an die Überlieferung der Moſaikendarſtellungen des Heiligen Landes durch die allerdings außerhalb des Rahmens der vorliegenden Schrift fallenden Monzeſer Ampullen (ſ. darüber O. Wulff, Altchr. u. byz. Kunſt, I. Bd.) — wird von Sybel gänzlich außer acht gelaſſen.

Und ähnlich wie zu der bildenden Kunſt verhält es ſich mit ſeiner Stellung zur kirchlichen Architektur. Wenngleich er einer im Jahre 201 durch Überſchwemmung zerſtörten edeſſeniſchen Kirche Erwähnung tut, unterläßt er es, daraus und aus der (ihm vielleicht unbekannten), von Sachau überſetzten Chronik von Arbela, derzufolge es daſelbſt bereits zu Anfang des 2. Jahrhunderts Gotteshäuſer gegeben hat, die notwendige Schlußfolgerung bezüglich der Entwicklung des Kirchenbaues aus dem Oſten zu ziehen. Und doch ſind es gerade jene, in Meſopotamien, Iran, Armenien erwachſenen Wölbungsbauten, die der frühchriſtlichen Kirchenbaukunſt des Orients ihr Gepräge verleihend, für die Weiterentwicklung des europäiſchen Kirchenbaues beſtimmend geworden ſind, während die Baſiliken des Mittelmeergebietes, holzgedeckt, eine weitere bauliche Entwicklungsmöglichkeit ausſchließend, in der chriſtlichen Kunſt eine iſolierte Stellung einnehmen.

Aus der Antwort des Nilus vom Sinai an den Eparchen Olympiodorus (zu Anfang des 5. Jahrhunderts) geht hervor, wie jene Kirchen urſprünglich verziert zu werden pflegten: in der Apſis Kreuze, im Schiff Jagd- und Fiſcherſzenen. Letztere ſchmückten einſt auch die Kuppeleinfaſſung von Santa Conſtanza, ſie faßten das Apſismoſaik in Santa Maria Maggiore und in San Giovanni in Laterano ein. Der Apſis von San Aquilino in Mailand dienen Idyllen aus dem Hirtenleben als Verzierung. Über den angeführten Fiſchfangdarſtellungen erhob ſich das Kreuz Chriſti, wie es auch Paulin von Nola für die Apſis der Felix-

Bafilika bezeugt, wo es von Apofteln in Lämmergeftalt umgeben war. Am Umgangsgewölbe von Santa Conftanza wechfeln Felder mit in Weinranken fich tummelnden Putten mit folchen, die Vögel zwifchen Zweigen aufweifen, Felder mit in Mufter ohne Ende eingeordneten mythologifchen Figuren und Tieren, folche mit Ornamenten von rein geometrifcher Geftalt in unendlichem Rapport. In der von Weinranken mit allerlei darin befindlichem Getier überzogenen Faffade von M'fchatta und den Schilderungen von Jagden und Gelagen in den Weinrankenfriefen der Kreuzkirche von Achthamar im Wanfee (915—21 erbaut), haben fich uns Belege für die Verwendung jenes Schmuckes im Often erhalten. Das Überwiegen diefer Art von Dekoration in der älteren Kirchenausftattung läßt den bildlofen Kirchenfchmuck als den urfprünglichen erfcheinen, der erft nach und nach durch Zyklen lehrhaft erzählenden Charakters und allegorifch-repräfentative Bilder erfetzt wurde, letztere meift in Apfis und Kuppel, die erfteren im Langhaus angebracht.

Neben dem von Sybel faft ausfchließlich berückfichtigten gräko-lateinifchen Kunftkreis, der an den Küften des Mittelmeeres wirkend — Rom, Alexandria, die Küftengebiete Syriens und Kleinafiens in fich begreifend — in finnbildlichen Darftellungen die Überlieferungen der Antike fortpflanzt, hätten wir demnach noch zwei andere Kunftkreife von gleicher Wichtigkeit zu unterfcheiden: der eine (uns baulich hauptfächlich aus armenifchen Denkmälern bekannt) bildlos, hervorgehend aus dem masdaiftifchen Ideenkreis Irans, wie er in dem Lobpreis der durch gewiffe Tiere und Pflanzen, wie überhaupt durch das Leben und Weben in der Natur verfinnbildlichten Gottesherrlichkeit — des Hvarennah — Ausdruck findet, der andere, durchaus realiftifch, wie denn auch von ihm das Bild des Herrn als bärtiger Semit gefchaffen wurde, im wefentlichen auf das Didaktifch-Erzählende gerichtet, fein Ausgangspunkt (nach Strzygowski, dem auch das Verdienft des Hinweifes auf den Masdaismus zukommt): das Städtedreieck Edeffa, Nifibis, Amida, mit Mefopotamien, dem Inneren Kleinafiens, Syriens und Ägyptens als Einflußfphären, fein Träger: Semiten, fein Lieblingsftoff: das Neue Teftament. — Solcherart reichen fich in frühchriftlicher Kunft Weftarier-Oftarier-Semiten die Hand. (Näheres bei Strzygowski: Urfprung der chriftlichen Kirchenkunft, Leipzig 1920.)

So hat es denn auch für die Urfprungsfrage nichts auf fich, wenn nur Rom »Erftlinge« bietet. Material und Technik, Gegenftand, Geftalt, Form und Inhalt fchaffen zur Genüge Klarheit über die Herkunft der einzelnen Beftandteile, aus denen fich die Schöpfungen altchriftlicher Kunft zufammenfetzen. Ein Ausfpruch gleich jenem, »die altchriftliche Kunft war immer dieselbe Antike, auch in den Neubildungen«, zeugt von einem Außerachtlaffen der Ende des 3. Jahrhunderts n. Chr. vom Often her einfetzenden Stilwandlung, die mit der Verdrängung des plaftifchen, in Licht und Schatten modellierten Körpers des Hellenen durch das unterarbeitete, durch den Gegenfatz von Schwarz und Weiß koloriftifch wirkende Flachrelief des Orientalen endet. Diefe Wandlung feiert ihren Triumph in der Faffade von M'fchatta, die — mittels laufenden Bohrers aus Tiefendunkel fich löfendes, mit Tieren gefülltes Rankenwerk — inhaltlich nur aus dem Masdaismus heraus verftändlich, die impofantefte Widerlegung der von Sybel verfochtenen Lehre von der chriftlichen Antike bietet.

Ein Extrakt aus feinen früheren Werken, ift Sybels Büchlein für junge Kunftbefliffene nur mit Vorficht zu gebrauchen, um fo mehr, als es, flüffig und überfichtlich gefchrieben, geeignet ift, den Anfänger auf dem Gebiet altchriftlicher Kunft über die Lücken feines Inhaltes hinwegzutäufchen und in falfche Bahnen zu lenken. *S. P.-N.*

*

Die Aufftellung von Reproduktionen kretifch-mykenifcher Kunft in der Gipsabgußfammlung der Berliner Univerfität (vgl. »Kunftchronik« Nr. 45, S. 863) gibt Gelegenheit, darauf hinzuweifen, daß im Herbft im Verlage von Ernft Wasmuth A.-G., Berlin, die erfte zufammenfaffende deutfche Veröffentlichung über kretifche Kunft erfcheinen wird, ein Band, der in etwa 200 Abbildungen die hervorragendften kretifchen Denkmäler enthält.

PERSONALIEN

Franz Studniczka, der Leipziger klaſſiſche Archäologe, vollendete am 14. Auguſt ſein 60. Lebensjahr. In ihm ſieht die deutſche Wiſſenſchaft der klaſſiſchen Archäologie ihren bedeutendſten Lehrer, nachdem Loeſchcke nicht mehr unter den Lebenden weilt und Carl Robert ſeine Lehrtätigkeit aufgegeben hat. Die Leipziger Univerſität kann ſtolz auf dieſen Meiſter ſein, der in vorbildlicher Weiſe ſeine Schüler an dieſer Stätte ſeit einem Vierteljahrhundert heranbildet, und muß ihm zugleich dankbar ſein, daß er, was ihm ſo oft nahegelegt war, nicht die durch große Antikenſammlungen berühmten Univerſitäten wie Berlin, München, Bonn eingetauſcht hat und ſtets ſein Leipzig lobte, wo er allerdings unvergleichliche Lehrſammlungen zur Verfügung hat — ſein Werk. Denn alle Hilfsmittel für Unterricht und Studium, die das Leipziger archäologiſche Seminar bietet, Bibliothek, Photographien- und Lichtbildermaterial, Sammlung von Gipsabgüſſen, hat Studniczka ſelbſt aufgebaut. Dieſer Meiſter der archäologiſchen Wiſſenſchaft iſt der eindringlichſte und klarſte Lehrer, ſeine Erziehung führt ſeine Schüler, denen er auch perſönlich nahetritt, langſam aber unbedingt ſicher von Stufe zu Stufe, er bietet das Höchſte und verlangt das Beſte. Die genialiſchen Hypotheſen liegen ihm nicht, auf Grund ſeines großen philologiſchen Wiſſens baut er umſichtig und erſchöpfend auf und kommt zu ſicheren Zielen als Lehrer wie auch als Autor. — Ganz große umfaſſende Publikationen hat er nicht veröffentlicht, aber vielleicht ſind ſie noch von dem berufenen Meiſter der Doktrin zu erwarten. Aber alles, was er der Öffentlichkeit übergeben hat, hat ſeine Themata zum jeweiligen Stand der Wiſſenſchaft erſchöpft: ſeine »Beiträge zur Geſchichte der altgriechiſchen Tracht«, »Die Sarkophage von Sidon«, »Die Siegesgöttin«, »Das Tropaeum Trajani«, »Ara Pacis«, »Das Boſtoner Relief«, das »Sympoſion Ptolemaios II. (Rekonſtruktion des Speiſezeltes in Alexandreia in minutiöſeſter Weiſe)« u. a. m. Zahlreiche kleinere Schriften Studniczkas beſchäftigen ſich mit griechiſchen und römiſchen Porträts, Ariſtoteles, Menander uſw., für alle Zeit maßgebliche Arbeiten. Das griechiſche 5. Jahrhundert iſt auch durch eine Darſtellung der Kunſt des »Kalamis« vertreten, im übrigen beſchäftigte ſich Studniczka gerne mit der helleniſtiſchen und frührömiſchen Zeit.

Vor Leipzig lehrte der in Prag geborene Gelehrte in Wien, wo er ſich 1890 habilitiert hatte. Ausgrabungen hat er zwar nicht geleitet, aber zahlreiche Reiſen nach Italien, Griechenland, Kleinaſien, der Dobrudſcha haben ihn die Antike an Ort und Stelle ſtudieren laſſen. Als Menſch iſt der Leipziger Archäologe das Gegenteil des Typus des deutſchen Gelehrten, ein moderner Menſch, weitblickend, voll Geiſt und weltmänniſcher Liebenswürdigkeit. Seine Züge hat Walter Tiemann im Auftrage von Freunden und Verehrern des Gelehrten in einer wohlgetroffenen Lithographie feſtgehalten. Mögen ſich die Leipziger Univerſität und die deutſche archäologiſche Wiſſenſchaft noch lange dieſes Meiſters im eigentlichen Sinne erfreuen dürfen, dem wir noch weitere Dezennien von Geſundheit und geiſtiger Friſche wünſchen. *Max Maas.*

SAMMLUNGEN

Primitiven-Ausſtellung im Frankfurter Völkermuſeum

Seit der vielumſtrittenen Begründung des Wiener Inſtituts für Kunſtwiſſenſchaft durch Joſef Strzygowski, das die Grenzen kunſthiſtoriſchen Befaßtſeins weit über die bisherigen Grenzpfähle in hiſtoriſchem und geographiſchem Sinne hinausſchob, ſind weite Gebiete in den Bereich kunſthiſtoriſcher Forſchung einbezogen worden, die vordem nur vom ethnographiſchen und kulturhiſtoriſchen Standpunkt aus bewertet und gewürdigt worden waren. Eine faſt unüberſehbare, einfach überwältigende Fülle neuen Materials iſt von den Meiſtern und Adepten dieſer Wiener Schule ans helle Tageslicht der Wiſſenſchaft gebracht worden, das vielfach überraſchend neuartige Geſichtspunkte auch für die Einordnung längſt bekannter Fakten zutage gefördert hat. Mit dieſer Neueinſtellung auf wiſſenſchaftlichem Gebiete und wohl zum Teil mindeſtens als ihre Folge hat ſich Kunſthandel und Sammeltätigkeit in ganz anderem Maße als bisher der Kunſt

der primitiven Völker von heute wie der Überreste längst vergangener, historisch kaum noch faßbarer »Primitiver«, der Denkmale prä- und protohistorischer Kunstübung angenommen. Daß auch die Kunst von heute, die aus einem Ähnlich-gerichtetsein heraus vielfach zu ähnlichen Formungen gekommen ist, wie sie andererseits zweifellos auch Anregungen von diesen Primitiven her aufgenommen hat, zu dieser steigenden Wertschätzung, zum Beispiel der Negerplastik, nicht unwesentlich beigetragen hat, ist nicht zu übersehen. So kommt das Frankfurter Völkermuseum einem zweifellos vorhandenen Interesse entgegen, wenn es jetzt aus seinen Beständen, die sich mit denen der Museen für Völkerkunde in Berlin und München allerdings nicht messen können, geeignete Stücke zu einer Sonderschau »Menschliches Antlitz und menschliche Gestalt in der primitven Plastik« zusammenstellt.

Die beiden Hauptprinzipien künstlerischen Gestaltens, Naturerfassung und -vergeistigung, Stilisierung, treten auch schon in diesen Anfängen deutlich gesondert hervor. Gleich in der Eingangshalle des alten Thurn-und-Taxis-Palais, das dem Völkermuseum als Herberge dient, erheben sich als Monumentalbeispiele eines solchen Stilwillens Nachbildungen von drei Stücken aus der erstaunlichen Reihe sechzehn gewaltiger Monolithe, der Denkmäler von San Agustin am oberen Magdalenenstrom in Kolumbien, die seinerzeit gänzlich überraschend in den Wäldern der Umgebung dieses weltfernen Dorfes gefunden wurden und nun dessen Marktplatz zu einem eigenartigen Freilichtmuseum für Großplastik umgestalten. Diese Götter- und Heldenbilder sind die einzigen Residuen der Kultur eines Volkes, das zurzeit der Entdeckung des nuovo mondo schon längst in die Vergessenheit hinabgesunken war, Lied und Heldenbuch vergessener und versunkener Pracht: Man muß schon an chinesische Felsenskulpturen denken, oder an die Kolossalplastik Mesopotamiens und an ägyptische Sphingenalleen, um irgendetwas solchen Dingen in dem ungeheuren Empfinden und der geradezu bedrohlichen Monumentalität der Gesinnung Vergleichbares zu finden.

Die eigentliche Aufstellung oben ordnet sich geographisch, nach Herkunftsländern, wodurch die verwirrende Verschiedenartigkeit und Vielgestaltigkeit der Formen in stetem Wechsel sich immer wieder erneut. Eine größere Übersichtlichkeit hätte vielleicht erreicht werden können, wenn man zunächst einmal zwischen rein dekorativer Verwendung der menschlichen Körperformen und eigentlicher Plastik, der Plastik gewissermaßen als Selbstzweck unterschieden und in jener ersten Abteilung Typenreihen vorzuführen sich entschlossen hätte. Die verschiedenartigsten Gebrauchsgegenstände aus Sumatra und dem Kongo, Löffel, Waffen, Angelhaken, Pfeifen, Kämme, Musikinstrumente, zeigen einmal die spielerische Auflösung der Naturformen, ihre rein ornamentale Verwendung, wie wir es im Abendland etwa von irischen Miniaturen her gewöhnt sind, die freilich ebenso ihr fremdartig Erschreckendes noch heute nicht für uns verloren haben, und andererseits wieder das Bemühen, die menschliche Gestalt ganz oder in Teilen an tektonisch geeigneten Stellen der Gegenstände des täglichen Lebens in möglichster Naturtreue wiederzugeben. So finden wir als Griff zum Beispiel an Löffeln mit Vorliebe ganz stehende Figuren verwandt, nur Köpfe an Angelhaken u. ähnl. Von ganz erstaunlicher Vollendung sind einige indianische Tanzmasken, ganz hervorragende Stücke dieser Spezies, bei denen besonders das Maßhalten im Realismus und der Wiedergabe des Ausdrucks die verblüffende Sicherheit in der Behandlung der Gesichtsformen bezeugt, in angenehmem Gegensatz zu so manchen anderen, bekannteren, namentlich religiösen Zwecken dienenden Masken etwa afrikanischer Medizinmänner, die sich an möglichst grausiger Herausstaffierung in Form und Farbe oft kaum genugtun können. Ganz besonders schön und wirklich ohne weiteres ansprechend ist eine Bronzemaske mit wundervollem Edelrost. Von Arbeiten aus Kamerun sind besonders erwähnenswert holzgeschnitzte Tabouretts mit Hockerfiguren, in zwei Rängen schachbrettartig gegeneinander verschoben, und ebenso Türpfosten, die Sitzfiguren übereinanderreihen, in der Art von Portalgewänden. Ein Spezifikum von Neuguinea scheinen die Schädelmasken zu sein.

die wirkliche Menſchenſchädel verwenden, indem die Fleiſchteile aus Ton nachmodelliert und bunt ornamental bemalt werden. Daneben fallen hier noch die großen Ganzfiguren auf, die ebenfalls, aber in einem mehr barbariſchen, als abgeſtimmten Farbgeſchmack bemalt ſind. Als Vergleichsobjekte zu dieſen Erzeugniſſen der »Kulturloſen« bieten ein paar Vitrinen Beiſpiele aus der Kunſt von »Halbkulturvölkern«, der Bewohner des alten Mexiko und Peru: Köpfe aus Ton und geſchnittenen Steinen, ſogenannte Wayangpuppen aus Java, die in ihrer geradezu raffinierten Entmaterialiſierung, ihrer Körperloſigkeit und morbiden Grazie an modernſte Erzeugniſſe des Kunſtgewerbes erinnern und, mit Tſchudi zu reden, eine »aufregende Aktualität« beſitzen, javaniſche Dolchgriffe aus Erz und Elfenbein und als Beiſpiele der Freiplaſtik endlich Götterfiguren aus Java und Bali, die ihre ſicher nicht zufällige Verwandtſchaft mit indiſcher Plaſtik nicht verleugnen können. Dies alles Dinge, denen gegenüber wir uns freilich ſicher nicht erſt beſonders einzuſtellen brauchen wie bei den meiſten Arbeiten der primitiven Kunſthandwerker, die ihre techniſche Überlegenheit aber auf der anderen Seite mit der Einbuße an Unmittelbarkeit der künſtleriſchen Einſtellung zur Natur und den von ihr gegebenen Formen und der Friſche in der Bewältigung der von ihr aufgegebenen künſtleriſchen Probleme haben bezahlen müſſen. *V. Würth.*

*

Greiz. Der Freiſtaat Reuß j. L. konnte vor einiger Zeit die Entdeckung machen, daß ihm bei der Auseinanderſetzung mit dem früheren Herrſcherhauſe eine Koſtbarkeit zugefallen iſt, von deren Vorhandenſein die fürſtliche Familie offenbar kaum etwas gewußt hat, deren Vorhandenſein vor Abſchluß des Vertrages feſtzuſtellen der Rechtsvertreter der fürſtlichen Familie jedenfalls gründlich verſäumt hat. Laut Vertrag iſt dem Staate u. a. auch die ehemals fürſtliche Bibliothek des Schloſſes zu Greiz zugeſprochen, die in zwei kleinen Räumen im erſten Stock des Schloſſes aufgeſtellt iſt. Als nun im Auftrage des Freiſtaates Reuß j. L. Dr. Friedrich Schneider, ein Landeskind, die Beſtände der Bibliothek ordnete, bekam er im unterſten Fach eines Wandregales über ein Dutzend große, gleichmäßig in Leder gebundene Bände in die Hand, die ſich beim Aufſchlagen nicht als gedruckte Bücher, ſondern als Albumbände mit eingeklebten Kupferſtichen erwieſen. Sofort von dem hohen Wert der Kupferſtiche durchdrungen, wandte man ſich von Greiz aus an die nächſte große Kupferſtichſammlung, an das Kupferſtichkabinett Dresden, um von deſſen Direktion eine ſachverſtändige Beratung zu erhalten. Gegen die Mitte des Monats Juni unterzog daraufhin Prof. Dr. H. W. Singer in Greiz die Bände einer eingehenden Prüfung und kam zu Reſultaten, die er ſoeben im Juli-Heft der Halbmonatsſchrift »Der Kunſtwanderer« veröffentlicht. Danach handelt es ſich um einen Schatz, der von einer Tochter Georgs III. von England zuſammengebracht wurde. Die Prinzeſſin Eliſabeth, die mit 48 Jahren 1818 den Landgrafen Friedrich VI. von Heſſen-Homburg heiratete, hegte von Jugend auf eine Neigung zur Kunſt und hat ſelbſt mit viel Hingebung und unter Aufwendung großer Mittel einige Handſchriften mit Buchſchmuck verſehen. Daneben aber ſammelte ſie ſeltene Graphik und hat in fünf auf das koſtbarſte gebundenen Bänden gegen 800 Bildniſſe aus der Blütezeit der Schabkunſt, ſämtlich nach Reynolds, zuſammengebracht, die nach dem fachmänniſchen Urteil Singers einen beiſpielloſen Schatz darſtellen, wie er außerhalb des Britiſchen Muſeums an keiner Stätte der Welt zu treffen iſt. Allein 39 ſeltene Stücke dieſer Sammlung ſind eine Million Mark wert. Sechs weitere Bände ſind mit über 1000 Bildniſſen nach andern Meiſtern gefüllt, unter denen ſich ſehr viel ſchöne Schabkunſtblätter ſowie hervorragende Stiche von Bartolozzi, Nanteuil, Young uſw. befinden. In einem andern Band befinden ſich neben vortrefflichen Blättern kleineren Formats als Prunkſtück der Farbendruck J. B. Gautier-Dagotys »Mme. Du Barry«, von dem nur drei weitere Exemplare nachgewieſen ſind. Ein anderer großer Band enthält Stiche und Holzſchnitte aller Zeiten und Schulen, darunter ſolche von Dürer, Hollar, Callot uſw. Zu den weiteren Seltenheiten der reichen Sammlung gehören eine intereſſante

Kollektion bunter Karikaturen von Gillray, Rowlandson und deren Nachahmern, eine Sammlung von Alben Daumiers in der alten Bemalung, prachtvolle illustrierte Bücher in Prunkeinbänden aus den Jahren 1775—1825. Dieser hervorragende graphische Kunstschatz kam nach dem Tode des Landgrafen Friedrich VI. an seinen Bruder Gustav, und als dessen Tochter Karoline Heinrich XX. von Reuß-Greiz heiratete, nach Greiz. Hier sind die Bände und Kupferstiche in tadelloser Erhaltung aufbewahrt worden. Da die Räume der Bibliothek, in denen die kostbaren Bände bisher standen, nicht die volle Trockenheit der Luft aufweisen, die eine Benutzung der Bände ohne Gefährdung ihres empfindlichen Inhaltes garantiert, so wurde, auf Anregung von Prof. Singer hin, der Schatz nicht gleich der allgemeinen Besichtigung zugänglich gemacht, zumal der Raum, der den Schatz bisher beherbergte, Einbrechern ein zu leichtes Spiel bietet. Die Regierung des Freistaates Reuß hat jedoch die Absicht, die Kupferstiche nicht zu veräußern, sondern dem Lande zu erhalten, und denkt daran, im Schloßpark ein hübsches altes Gebäude als Aufenthaltsraum für die wertvolle Sammlung einzurichten.

Die Kupferstichsammlung war bis zum Abschluß des Vertrages, der den Besitzstand des Freistaates Reuß einerseits und der fürstlichen Familie andererseits festgelegt hat, zweifellos reines Privateigentum der fürstlichen Familie, da zu ihrer Erwerbung keinerlei Einkünfte, die aus Quellen des Landes Reuß stammten, verwandt worden sind. Durch Erbschaft erworbenes Familiengut ist auch in anderen Fällen, die ja gegenwärtig in Deutschland an der Tagesordnung sind, bei der Trennung zwischen Staat und ehemaligem Fürstenhaus durchgängig der fürstlichen Familie zugesprochen worden. Nach Ansicht maßgebender Juristen ist jedoch im Falle Reuß j. L. der Vertrag so abgefaßt, daß ein Rechtsanspruch der fürstlichen Familie auf die Greizer Kupferstichsammlung nicht mehr zu erheben ist. Beide Kontrahenten hatten die Möglichkeit, sich vor Abschluß des Vertrages vom Inhalt der Schloßbibliothek zu überzeugen; nachdem die Rechtsvertreter der fürstlichen Familie dies aber versäumt haben, kann nachträglich ein Anspruch seitens der fürstlichen Familie nicht mehr durchgefochten werden. Jedenfalls ist das die Ansicht aller Juristen, die sich bisher mit dieser auffallenden Angelegenheit befaßt haben. *L. Burchard.*

*

Brüssel. Dem Museum sind während des Krieges fünf Skizzen von Rubens unter der Bedingung vermacht worden, daß das Museum nicht deutsch werde. Die Comtesse de Valencia in Paris ist die Stifterin. — Das Museum hat ferner erworben von Charles de Groux „Der Tod Karls des Fünften«. *O. G.*

AUSSTELLUNGEN

Breslau, Kunstausstellung 1920. Über die Ausstellung, die schon in Nr. 40 der »Kunstchronik« kurz erwähnt wurde, mögen noch ein paar ausführlichere Zeilen folgen. Sie ist für Breslau insofern von besonderer Bedeutung, als sie die erste Kunstausstellung ist, die über den Rahmen der Provinz hinausgeht. Die Poelzig'sche Halle ist das schönste Ausstellungsgebäude, das man sich denken kann; feierliche Kuppelräume wechseln mit wohlproportionierten Sälen und kleinen, für Sondergruppen geeigneten Oberlichtkabinetten ab. Der Eingangskuppelraum birgt in seinen Nischen gotische Heiligengestalten auf hohen Sockeln: ein Gruß der Gegenwart an das wiedergewonnene Mittelalter. Im Nebensaal, der völlig leer blieb, nichts als die Glasgemälde der Fenster, die in ihrer Farbenglut und Stilisierung sogleich den Einfluß gotischer Kirchenkunst verraten. Ein zweiter Raum gehört dem Kunstgewerbe; hier fallen ein paar gute Teppiche Wanda Bibrowicz und Max Wislicenus angenehm ins Auge. Es folgt der graphische Saal, ausgezeichnet durch eine in seltenen Frühdrucken vorhandene Auswahl von Edv. Munch, und ein paar Plastiken von Wilh. Lehmbruck, Georg Kolbe und Margarete Moll.

Die der Malerei gewidmeten Räume verteilen sich etwa gleichmäßig auf die ältere und jüngere Richtung. Die ältere ist in kleinen, aber sehr sorgfältig zusammengestellten Sammlungen von Thoma, Lie-

bermann, Trübner, v. Keller, Slevogt und Corinth ganz vortrefflich vertreten. Purrmann und Oskar Moll, noch ganz im Beſitz der impreſſioniſtiſchen Malkultur, leiten zur Jugend über. Der Expreſſionismus bleibt in der Qualität zurück, ſei es, daß ihm die Ausleſe noch fehlt, ſei es, daß er an einem allgemeinen Mangel hervorſtechender Talente krankt. Für eine Kunſt, die ganz auf das Ausſtrömen der großen Temperamente geſtellt iſt, freilich eine beſondere Kalamität, wenn die großen Temperamente am Ende fehlen. Die »Stadt am Meer« von Kokoſchka, in perlmutterfarbenen Tönen wie vom Winde hergeweht, ragt über das Gewimmel des Mittelgutes weit empor. Auch von den ſchleſiſchen Künſtlern ſchneidet das ältere Genre, wie etwa die geſchmackſichere Plaſtik eines v. Goſen oder die charaktervolle Porträtgraphik eines Hannes Avenarius beſſer ab, als die unruhige Geſtaltung der Jüngſten, aus deren Moſt ſich der Wein ſo ſchwer ergibt, weil der Moſt heute mehr geſchätzt wird als der Wein. Eine anſchließende Architektur-Ausſtellung wird ganz von unſeren beſten heimiſchen Kräften beſtritten, von Endell, Berg, Effenberger, Behrendt und vor allen von Hans Poelzig, den wir immer noch gern als den Unſrigen zählen. Es ſind Nachbildungen nach ausgeführten Bauten und Entwürfe zu ſolchen, die in jetziger Zeit wohl nie in die Wirklichkeit treten werden und die im Begriff ſtehen, ein eigenes phantaſtiſches Architektur-Genre zu bilden. *F. L.*

*

Dresden. Die Kunſthandlung Emil Richter zeigt zur Zeit eine größere Kollektion Bilder der Münchener Künſtlerinnenvereinigung »Der Kreis«.

*

Hamburg. Die Hanſa-Werkſtätten bringen Auguſt-September zur Ausſtellung: Gemäldekollektionen von Alfred Thon und Ernſt Lübbert, Gemälde von R. Seewald, M. Unold, L. v. Hofmann, M. Pechſtein, W. Jäckel, A. Dreſcher u. a., Graphik von Hans Purrmann, Unold, H. Linzen, W. Tank, P. Bögemann.

*

Hannover, Künſtlerhaus. Über die vom 8. Auguſt bis 5. September ſtattfindende Ausſtellung älterer und neuzeitlicher Baukunſt Niederſachſens (ſ. Kunſtchronik Nr. 46 S. 890) erfahren wir noch folgende Einzelheiten: Den größten Teil umfaßt die geſchichtliche Abteilung. Alle Muſeen, Archive, Bibliotheken und Bauämter haben die Ausſtellung reichlich beſchickt, ſo daß es möglich geworden iſt, einen Geſamtüberblick über das Kunſtſchaffen niederſächſiſcher Baumeiſter des Barocks und des Klaſſizismus (etwa 1650 bis 1850) in Originalzeichnungen zu geben. Mancher Künſtler, der bisher kaum dem Namen nach bekannt war, erhält eine volle Würdigung. Die weſtfäliſchen Barockmeiſter Piſtorius, Schlaun und Lipper ſind durch eine ſehr ſtattliche Anzahl von Originalplänen vertreten. Dinglinger, Heumann und Borheck ſind die bedeutendſten Meiſter der hannoverſchen Schule des Barocks. Beſonders viele Blätter ſind aus der Zeit des Klaſſizismus vorhanden. Die Biedermeierarchitektur hat auch in Nordweſtdeutſchland viele Anhänger gefunden, wie die Pläne der Ausſtellung beweiſen. Beſonders reichhaltig iſt Laves verteten, der hannoverſche Klaſſiziſt und Städtebauer. Auch in Braunſchweig (Krahe, Langweger, Gilly), wie in den Hanſeſtätten (Polzin, Hanſen) ſind herrliche Bauten des Klaſſizismus geſchaffen worden. In der neuzeitlichen Abteilung werden ausgeführte und projektierte ſtädtebauliche Pläne niederſächſiſcher Baumeiſter ausgeſtellt. Beſonders dürften hier die Modelle des hannoverſchen Stadtbaurates Paul Wolff Intereſſe gewinnen, die den geplanten ſtädtebaulichen Ausbau der Stadt Hannover erläutern.

*

München. Mit der Ausſtellung »Münchener Malerei um 1800« in der Galerie Heinemann iſt keine Ehrenrettung dieſes Abſchnittes Münchener Malerei beabſichtigt, ſeit der Berliner Jahrhundert-Ausſtellung 1906 und der gleichzeitigen in München iſt die Stellung der Münchener Kunſt um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert feſtgelegt, die Kunſt der Kobell, Edlingers u. a. hat ihren beſtimmten Platz in der deutſchen Malerei erhalten. Wohl aber mußte es reizen, die Eindrücke von damals zu erneuern, zu vertiefen und, wo es nottut, zu verbeſſern. Daß dieſe

Aufgabe durch die Neuhängung der Neuen Pinakothek ſchon erfüllt iſt, daß ſogar die Gefahr nahe lag, die Wirkung abzuſchwächen, indem eine Bereicherung der Kenntniſſe über dieſe Künſtler zugleich ein Aufzeigen ihrer Grenzen bedeutet, das hat die Veranſtalter nicht abgeſchreckt, die unter heutigen Verhältniſſen doppelt ſchwierige und koſtſpielige Vereinigung von privatem und öffentlichem Beſitz zu wagen. Ein reiches, zum Teil unbekanntes Material iſt zuſammengekommen, wer überhaupt ein Organ für dieſe Zeit hat — und wer hätte das heute nicht — wird die erfreulichſten Eindrücke mitnehmen.

Wie die früheren Ausſtellungen, ſo hat ſich auch dieſe mit beſonderer Liebe der Künſtler angenommen, die die maleriſche Tradition des 18. Jahrhunderts allmählich in den Naturalismus des beginnenden 19. Jahrhunderts überleiten, die Linie Edlinger-W. Kobell-Wagenbauer-Dillis und Dorner ſind in das hellſte Licht gerückt. Was Mannlich, der alte Dorner, Ferdinand und Franz Kobell für München bedeuten, iſt nur angedeutet, und auch die Akademie tritt aus begreiflichen Gründen nur nebenſächlich in die Erſcheinung. Sie genügt, um ihre Vertreter als Porträtiſten von Rang zu zeigen. Die Erfüllung der Tagesaufgaben, der Zwang zur Naturbeobachtung holt auch aus ihnen Beſtes heraus. Die liebevolle, feinſinnige Landſchaftskunſt Kobell's, Wagenbauer's, Dorner's, Dillis', die durch das Unproblematiſche, Lebensbejahende ihrer Geſinnung ſo frohgemut wirkt, nur da und dort die romantiſche Stimmung zarter Melancholie ſtreift, die im Aufbau und in der Technik ſo Außerordentliches den Holländern verdankt, ſie iſt in köſtlichen Beiſpielen vertreten. Namentlich Dillis ragt hervor, er iſt der einzige, bei dem man mit Berechtigung ſagen kann, daß er das Zeug zu einem Impreſſioniſten von höchſtem Rang beſeſſen hat. Was man den anderen ſeinerzeit in der erſten Entdeckerfreude angedichtet hat, erweiſt ſich als durchaus anderen optiſchen und pſychiſchen Vorausſetzungen entſproſſen. Und ſein Bruder Cantius ſcheint von ihm manches abgeſehen zu haben, die Handſchrift beider ähnelt ſich oft zum Verwechſeln. Um die paar Genannten ſteht dann der große Kreis Gleichgeſinnter, die ab und zu den Anlauf zu einem außerordentlichen Werk nehmen, in der Hauptſache aber auf einem eng begrenzten Gebiet ſich zu einem Stoffſpezialiſten auswachſen und meiſt in einem Rezept feſtfahren. Hier führt der ausgezeichnete Katalog von Dr. Feulner eine Reihe von wenig bekannten Namen ein, denn ſie ließe ſich unſchwer vermehren, die erſtaunlich groß iſt die Zahl derer, die damals das Malen aus Beruf oder Zeitvertreib betrieben.

Ihnen galt vor allem der Groll der Akademiker, die durch eine ſtrenge Schule herangewachſen, von großen Ideen erfüllt, den dilettantiſchen Betrieb mit ſcheelen Augen anſahen. Es iſt nicht richtig, daß die Naturaliſten unterdrückt und kümmerlich ihren Beruf ausüben mußten, im Gegenteil, ſie fanden in der warmen Sympathie der Kunſtliebhaber reichlichen Erſatz für die vielleicht mangelnde hochoffizielle Anerkennung. Gerade König Max I., deſſen Kunſtbetätigung hinter der ſeines Sohnes ſo völlig zurückgetreten iſt und die doch für München ſo weſentlich war, hat dieſen Landſchafts-, Schlachten- und Tiermalern alle erdenkliche Förderung zugewendet; als König ſtützte, gründete er die Akademie, ſein Herz — und nicht zuletzt ſein Geldbeutel — war bei den Kobells, Warnbergers, Adams uſw. Die Klaſſiziſten — der Begriff deckt ſich ungefähr mit dem der Akademiker — hatten die laute Anpreiſung in der damaligen Kunſtpreſſe viel nötiger, ſie kämpften wirklich um ihre Anerkennung, die der leicht faßlichen, erdennäheren Kunſt der ſpäteren Kunſtvereinler ſo willig entgegengebracht wurde. Selbſt zur Zeit der Nazarener blieben die Verhältniſſe ähnlich; Cornelius kannte die Gefährlichkeit dieſer Künſtler für ſeine hohen Ziele, er wußte, daß ſie die Maſſe »des Volkes«, für das er ja ſchaffen wollte, auf ihre Seite zogen. Darin iſt kein Wandel eingetreten, eine Revidierung des Urteils über die Akademiker ſteht noch aus; die Schwierigkeit, ihre Arbeiten in Ausſtellungen zu vereinigen, wird es weiter hinausſchieben. Und doch wird erſt dann das Bild der damaligen Kunſtverhältniſſe vollſtändig ſein,

wenn Klaſſiziſten und Naturaliſten nicht mehr gegeneinander ſtehen, ſondern in der Geſchichte ihre friedliche Vereinigung gefunden haben. *E. H.*

In Brakl's Kunſthaus iſt z. Zt. Max Klinger's umfangreiches Gemälde »Der Athlet«, das 1891 in Rom entſtanden iſt, ausgeſtellt.

*

Pariſer Ausſtellungen

Anders Ivenſſon, der ſchwediſche Bildhauer, der in Paris ſtudierte, hat in der Galerie Brunner eine Ausſtellung ſeiner Werke veranſtaltet, die im Joural des Débats vom 1. Juni mit kühler Achtung beſprochen wurde.

Jan, Tadeus und Adam Styka, die drei polniſchen Bildhauer, ein Vater mit zwei Söhnen, haben in der Galerie d'Art de l'Elysée, 25 rue de la Boëtie, eine Ausſtellung veranſtaltet, die nur geringe, äußere Erfolge erzielte.

Der Tierbildhauer Bugatti, der 1915 im Alter von 31 Jahren geſtorben iſt, wurde in der Galerie Hilrard in Paris durch eine retroſpektive Ausſtellung ſeines Lebenswerkes geehrt. *O. G.*

*

London. Bei Marchand & Cie., Regent street 5, iſt eine Ausſtellung franzöſiſcher Impreſſioniſten eröffnet worden.

FORSCHUNGEN

München. Kunſtwiſſenſchaftliche Geſellſchaft

In der Sitzung am 15. Juni ſprach Herr Wölfflin über einen neu beobachteten Fall, wo Dürer einen Eindruck des Cima da Conegliano verarbeitet hat. Der jugendliche Frauenkopf Cima's (in der Sammlung Poldi-Pezzoli) mit leicht geöffnetem Mund und ſeitlich gewendetem Blick hat eine Zeichnung hervorgerufen, die bei veränderter Proportion des Geſichts und ſonſtiger Umſtiliſierung ihre Herkunft doch deutlich verrät in der Gleichheit der Anordnung der Hauptformen und in der Übereinſtimmung der Lichtführung. Es ſind von dieſer Zeichnung zwei Exemplare bekannt: die eine befindet ſich in London (Gatborne-Hardy, publiziert von der Dürer-Society VII, 17), die andere in der graphiſchen Sammlung München (von Lippmann nicht aufgenommen). Die erſtere hat zwar den zügigeren Strich, kann aber als Original keinesfalls in Frage kommen. Beide Zeichnungen tragen das Datum 1508. Cima's Bild ſtammt ungefähr aus derſelben Zeit, d. h. der Zeit von Dürers Aufenthalt in Venedig. Wenn das Datum 1508 das Richtige angibt, ſo wird man eine an Ort und Stelle angefertigte Skizze vorausſetzen müſſen.

Herr Kehrer ſprach über eine bisher unbekannte Büſte Dürer's im Fleiſchhauſe von Antwerpen: Höhe 0,50 m, grauer Sandſtein, »Albertus Durerus« auf der Rückſeite der Platte, vorn auf dem Sockel »Germanorum Decus«. Der bärtige Kopf im Dreiviertel-Profil mit flachen Augen, breitrückiger, auffallend gekrümmter Naſe, kleinem wie ſchlürfendem Munde mit ſchmaler, ſinnlicher Unterlippe wird durch ſteil ſenkrecht fallende, einzeln wiedergegebene Haarlocken beſonders charakteriſiert. Mit den bekannten Selbſtbildniſſen beſteht nur eine allgemeine Verwandtſchaft. Wichtig, daß dieſem chriſtushaften Idealbilde ein Raſſemenſch entgegengeſetzt iſt, deſſen »Typus ohne einen guten Schuß magyariſchen Blutes« unerklärt bliebe. Kehrer nimmt als Vorlage die 1520 entſtandene Medaille des Hans Schwarz (Original im Braunſchweiger Muſeum) an. Dürer ſelbſt gedenkt in ſeinem Tagebuch der niederländiſchen Reiſe des Augsburger Meiſters, der einen Bronzeabguß nach Antwerpen geſandt hatte. Der vlämiſche Bildhauer hat Dürers Kopf zuſammen mit dem des Quinten Matſys, des »Splendor Belgarum«, modelliert. Es wird wahrſcheinlich gemacht, daß beide Stücke als »Epitaphien« für die beiden damals größten nordiſchen Maler anzuſprechen ſind. Kehrer nimmt 1540 als Entſtehungsjahr an, auch das Zahnſchnittmotiv über dem Sockel und die Schriftform würden dafür ſprechen.

Herr Gräff ſprach über die Malerei im Friaul in der Zeit von 1500 bis 1530. Das reiche, zum Teil durch die Inventariſierungstätigkeit während der Beſetzung des Friaul gewonnene Material wird der Vortragende an anderer Stelle mit Abbildungen veröffentlichen.

Herr A. L. Mayer ſprach über ein kürzlich im Londoner Kunſthandel aufgetauchtes, bisher unbekanntes Bild von Carpaccio. Es iſt die lebensgroße, ganzfigurige Darſtellung eines ſtehenden jungen Ritters in reicher Landſchaft, von dem Künſtler in ſeiner Reifezeit geſchaffen.

Herr Frankl beſprach zwei Probleme der Münchener Frauenkirche: die Frage, ob ſie je verputzt war, und zweitens die Frage nach der Herkunft der Chorform.

Der urſprüngliche Zuſtand des Mauerwerks iſt nur noch im Dachraum der alten Sakriſtei erhalten, die gleichzeitig mit der Frauenkirche entſtand, alſo im Jahrzehnt 1468—1478. Hier ſind die Backſteine mit einer kaum einen Millimeter ſtarken Kalkſchicht bedeckt, welche die Struktur des Backſteingemäuers in allen ſeinen Schichten und Fugen kenntlich läßt. Es iſt kein »Putz«. Ob dieſe Behandlung innerhalb des Dachſtuhls Rückſchlüſſe für die von Anfang an freiliegenden Teile geſtattet, iſt fraglich. Aber wir beſitzen zwiſchen dieſem älteſten Zuſtand und dem heute überall freiliegenden einen Zwiſchenzuſtand im Dachraum der anſchließenden neuen Sakriſtei, die um 1770 als niedrigerer zweigeſchoſſiger Bau angeſetzt wurde; er überſchneidet die Unterteile von drei Fenſtern der Kirche; jetzt iſt hier im weſtlichen Joch über der inneren Sakriſteitür das alte Hochaltarblatt Candid's aufgehängt, und an den Vermauerungen der beiden anderen Fenſter ſind Skulpturen aufgeſtellt. Der naheliegende Schluß, daß dieſe Vermauerungen erſt gleichzeitig mit der neuen Sakriſtei entſtanden ſeien, wird durch eine Inſchrift von 1606 widerlegt. Die Vermauerung, die zwiſchen die Fenſterſchalen eingeſpannt iſt, hat einen dicken Putz; auf dieſem iſt mit roter Farbe in breiten Strichen ein Schild aufgemalt, umgeben von Schnörkeln, gekrönt von einer Palmette, rechts ein Kriegerkopf, links ein Engelkopf, das Ganze ſehr handwerklich dilettantiſch. Im Schild ſteht oben groß die Jahreszahl 1606, als zweite Zeile CR, ein Steinmetzzeichen und CK, darunter ſchwer erkennbar zwei liegende Windhunde (?).

Dieſe ganze rohe Zeichnung (jetzt hinter dem Candidbild) muß anfangs außen von der Straße ſichtbar geweſen ſein, der jetzige Dachboden ſchneidet unmittelbar darunter vorbei, möglich, daß es die Krönung eines größeren Zuſammenhangs war. Der dicke Putz ſitzt bloß auf der nachträglichen Vermauerung, die Fenſtergewände und die übrigen Mauerteile haben keinen Kalküberzug mehr oder haben ihn nie gehabt; das Ausſehen unterſcheidet ſich von den heute freiliegenden Flächen nur durch die Farbe, die röter geblieben iſt als die von der Großſtadtatmoſphäre ſchwärzlich gewordenen Teile. Man kann alſo unterſcheiden: das älteſte Mauerwerk weiß getüncht, das ſpätere rot, das heutige ſchwärzlich (ſoweit nicht durch Abbröckeln die Ziegelfarbe wieder zum Vorſchein kommt). Überlegt man, daß ein Abarbeiten des Putzes, wovon mitunter die Sage geht, ein volles Einrüſten erfordert hätte und Spuren von Schlägen des Spitzhammers ſichtbar ſein müßten, was nicht der Fall iſt, ſo ergibt ſich, daß die Kirche nie verputzt war, und daß, wenn ſie einen vollſtändigen Kalküberzug hatte, wie er im Dachſtuhl der alten Sakriſtei erhalten iſt, dieſer durch den Regen ſchon vor 1770 völlig abgewaſchen war, als die neue Sakriſtei gebaut wurde. Die Jahreszahl 1606 ſchließlich beſagt, daß ſchon damals ein echter etwa 2 cm ſtarker Putz nicht vorhanden geweſen ſein kann, denn der Putz der Fenſtervermauerung müßte wenigſtens an den Rändern, dort, wo er an das Fenſtergewände ſtößt, Spuren des anſchließenden älteren Putzes oder Spuren der Abarbeitung aufweiſen. D. h. der Putz müßte ſchon abgearbeitet worden ſein, ehe die Vermauerung von mindeſtens 1606 ausgeführt wurde. Die Entfernung des Putzes könnte alſo nicht im 19. Jahrhundert ſtattgefunden haben, ſondern wäre vor 1606 anzuſetzen, wofür kein Anhalt vorliegt. Daß die Frauenkirche auf älteren Abbildungen (vor 1606) weiß wiedergegeben iſt, ließe höchſtens die Annahme zu, daß ſie urſprünglich ganz (oder großenteils?) getüncht war. Ein »Putz«, alſo eine 2 cm ſtarke Mörtelſchicht, welche an Stelle der Backſteinſtruktur die einheitliche Fläche ſchafft, hat nie beſtanden.

Über das zweite Problem kann nur ganz knapp referiert werden. Das Durch-

führen der Mittelschiffgewölbe über den Umgang hinweg, wie in der Münchener Frauenkirche, kommt am frühesten im Dom von Augsburg vor, und zwar im Ostchor 1356—1396. Das ist wahrscheinlich der Grund gewesen, daß man eine französische Choranlage wollte (mit Umgang und Kapellen), nach Osten aber im Raum beschränkt war, weil hier die Reichsstraße schon überhand nehmen mußte und die jenseits der neu entstandenen Straße liegenden Grundstücke dieser Straßenverlegung eine Schranke setzten. Der für die Geistlichkeit erforderliche Platz im Hochchor mußte eingehalten werden, und da man nach Osten nicht beliebig weit gehen konnte, entstand die für Augsburg eigentümliche Durchdringung von Chor und Umgang als Notlösung. Diese Durchdringung wurde von den Spätgotikern als Reiz empfunden. Stettheimer wiederholte sie (Wasserburg 1410, S. Jakob in Straubing 1418), dann der unbekannte Erbauer der Georgskirche in Freising um 1440, schließlich Ganghofer in der Münchener Frauenkirche. Die fortschreitende Umsetzung in das Spätgotische ist deutlich verfolgbar. Augsburg hat noch basilikalen Querschnitt, einfache Kreuzrippengewölbe, Dienste, polygonale Kapellenschlüsse, die Frauenkirche hat Hallenquerschnitt, Sternnetzgewölbe, die Kapellen rechteckig bzw. trapezförmig, also außen die vorsprungslose Führung der Umfassungsmauer, welche die innere Einteilung nicht erraten läßt, das Weglassen der entscheidenden Dienste, alles geht aus auf extreme Raumdivision. Ganghofer's Studienreise nach Augsburg 1469 wird auf St. Ulrich und Afra bezogen. Diese Kirche war aber seit 1464 im Umbau, wobei die alten Chöre, zwei nebeneinanderstehende romanische, die einst zweischiffige Anlage abschließende Apsiden beibehalten wurden, obwohl der Neubau dreischiffig geplant war (vgl. Endres, Z. des hist. Ver. Schwaben XXII). Von diesen romanischen Chören konnte Ganghofer für seine Chorform nichts lernen. Die heutige Kirche St. Ulrich und Afra entstand erst nach einem Einsturz von 1474, also nach der Reise Ganghofer's, hat aber selbst in dieser Form zur Münchener Frauenkirche keine Verwandtschaft. Ganghofers Studien bezogen sich eben gar nicht auf St. Ulrich und Afra, sondern auf den Augsburger Dom, merkwürdig genug, da er die im Sinne der Spätgotik weit entwickelteren Zwischenstufen in Wasserburg, Straubing, Freising gewiß gekannt hat.

In der Diskussion erinnerte Herr **Willich** daran, daß die Frauenkirche teilweise bemalt war und dies auf bloßem Backstein ausgeschlossen war. Frankl meint ebenfalls, daß Backsteinbemalung undenkbar ist, es könnten die Malereien auf dem Kalk aufgetragen worden sein, oder die zu bemalenden Teile wurden besonders zu diesem Zweck verputzt. Man vergleiche die Sonnenuhr über dem östlichen Südportal und die genannte Inschrift von 1606.

Herr **Weigmann** legte die wichtigsten Neuerwerbungen der Münchener Graphischen Sammlung vor: Holzschnitte und Stiche von Dürer, Cranach und Baldung, die aus den Sammlungen V. Meyer und Davidsohn stammen. Der Vortragende gab gleichzeitig einen Überblick über die Zunahme der Auktionspreise für deutsche Graphik in den letzten 40 Jahren. Es wurde gezeigt, daß durch die Neuerwerbungen nicht nur empfindliche Lücken im bisherigen Bestand geschlossen wurden, sondern daß durch die neuen Ankäufe vor allem die Qualität der Sammlung außerordentlich erhöht worden ist.

Herr **Wolters** berichtete über Umstellungen, welche durch die Überführung sämtlicher modernen Skulpturen aus der **Glyptothek** in die verschiedenen Gemäldesammlungen Münchens veranlaßt sind. Bis vor kurzem ist die Aufstellung, wie sie Klenze ausgeführt hatte, scheinbar ziemlich unberührt geblieben; in Wirklichkeit war sie aber durch den Zwang, die neuen Erwerbungen, auch die des Staates und die moderner Skulpturen, irgendwie unterzubringen, stark beeinträchtigt. Denn die Einreihung dieses Zuwachses in die alte, weiträumige und auf vorsichtiger Beachtung der Symmetrie beruhende Ordnung mußte schließlich deren Charakter umgestalten. Vor allem der ägyptische Saal leidet an Überfüllung und kann doch nicht

alles beherbergen. Ihm konnte die Räumung des »Saales der Neueren« leider keine Erleichterung bringen, aber für andere Stellen bot sich jetzt die erwünschte Gelegenheit, den alten Zustand wieder herzustellen. Bisher schlecht aufgestellte neuere Erwerbungen wurden in dem frei gewordenen Raum besser untergebracht, so die Leda nach Timotheos (Furtwängler, Beschr. Nr. 283a), die bacchische Leierspielerin (Nr. 213a), wohl Teil einer in Nachbildungen mehrfach erhaltenen Komposition (Dionysos von Eros gestützt und Leierspielerin), vielleicht von demselben Meister, ein Torso des Marsias (Nr. 280), drei gute von attischen Grabmälern stammende Tierfiguren, die sehr zu ihrem Vorteil aus der Gesellschaft der römischen Kaiser erlöste trunkene Alte des jüngeren Myron (Nr. 437) und anderes mehr. Bei dieser Gelegenheit wurden auch einige in dem sogenannten Antiquarium (jetzt Museum antiker Kleinkunst) unzweckmäßig untergebrachte Skulpturen in die Glyptothek aufgenommen und einige in fast unerreichbarer Höhe in den Wandlünetten eingemauerte Reliefs, die eine bessere Aufstellung verlangten, heruntergenommen, so das archaische Relief (wohl parischer Kunst) mit der Darstellung eines Dreivereins, etwa der Chariten (Nr. 241). Die hübsche Sarkophag-Seite mit der Pflege des kleinen Dionysos (Nr. 240) offenbarte dabei ihre überschmierte und dadurch in Vergessenheit geratene Inschrift, nach der sie vom Grab einer einjährig verstorbenen [Fla]minina stammt. Eine gleichartige Überraschung brachten die Reliefs Nr. 254, 255. Sie waren mit ihren in ganz flacher Arbeit ausgeführten Rückseiten in die Wand eingelassen und einer unzutreffenden Beurteilung verfallen gewesen: sie gehören zu den typischen Maskenreliefs, wie sie im Garten des pompejanischen Hauses »Degli Amorini dorati« (Notizie degli scavi 1907, S. 549) noch an ihrer alten Stelle gefunden sind und deren Herleitung von den Anathemen dramatischer Dichter oder Schauspieler als sicher gelten darf.

*

Die Legende von den angeblich neuentdeckten Miniaturen Albr. Dürer's, die von Genf aus mit großer Geschicklichkeit in der Presse aller Länder verbreitet wurde, ist nun endlich durch eine energische Zurückweisung Campbell Dodgson's im Augustheft des »Burlington Magazine« gebührend gekennzeichnet worden. Es gehörte nur eine geringe Sachkenntnis dazu, um schon aus dem einfachen Tatbestande, daß in einem Nürnberger Manuskript vom Jahre 1521 gemalte Kopien der 13 Jahre zuvor entstandenen kleinen Holzschnittpassion vorkommen, den einzig möglichen Schluß zu ziehen, daß Dürer der Autor nicht sein könne. Wie wenig beweiskräftig ein Monogramm ist, dürfte ebenso bekannt sein. Nachdem mittlerweile aber in der Mai-Nummer der Genfer »Pages d'Art« eine Reihe von Abbildungen erschienen sind, mit denen die Hypothese von der Autorschaft Dürer's, die merkwürdigerweise Fr. Leitschuh vertritt, gestützt werden sollte, ist das Gegenteil vollends offenkundig. Man wird Campbell Dodgson beipflichten, wenn er der Meinung ist, daß man auch ohne Kenntnis der Originale die Akten über diesen Dürerfund nun schließen darf.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Münster. Im abgelaufenen Geschäftsjahr zeigte der Kunstverein unter Ehrenberg's Leitung weiter das Bestreben, auch in Münster neuere Kunst vorzuführen. So kamen dabei die Holzschnitte des Hamburgers Tegtmeyer, Zeichnungen und Steindrucke des Goetz v. Seckendorff †, Graphik von Willi Wüstermann, Soest, und Skulpturen des Westfalen Senge, Platen, zur Ausstellung. Ehrenberg's Tod bedeutet für das Münstersche Kunstleben einen Verlust, der um so schwerer wiegt, da durch das Ableben von Prof. F. Koch im vorigen Herbst die Kunstgeschichte an der hiesigen Universität überhaupt keinen Vertreter hat.

Vielfach macht sich neues Leben bemerkbar: der akademische Zirkel für neue Literatur und Kunst veranstaltete u. a. eine Reihe von Vorträgen — daß sich der erste, in dem Heinrich Vogeler über Expressionismus sprechen sollte, zu einem kleinen Skandal auswuchs, lag zum Teil an der Leitung, in den folgenden sprach

Osthaus über Kunstbestrebungen um die Jahrhundertwende, wenn er auch nur bis an das Arbeitsgebiet der Veranstalter heranführte, so bot er doch für Münster allerhand Neues, erfreulich war die rege Teilnahme der Bürgerschaft an den Veranstaltungen.

Nunmehr hat auch Münster seine Kunsthandlungen, und gleich zwei: das westfälische Kunsthaus und den Kunstsalon Koch, der wertvolle Antiquitäten darbietet und zugleich in wechselnden Ausstellungen moderne Kunst vorführt, im Juni Gemälde und Zeichnungen des Düsseldorfers Ophey und jetzt eine umfangreiche Schau von Werken Paula Modersohn's. — Im Landesmuseum zur Zeit »Die Wiedertaufe in Münster«, fast dreieinhalbhundert Nummern, die aus der Wiedertäuferzeit stammen oder sie behandeln: Überbleibsel, Akten, Urkunden, Münzen und Drucke, geschichtliche Darstellungen und Bearbeitungen aus Literatur und Kunst bis in die jüngste Zeit. *Uebe.*

*

Vom 26.—31. Juli fand im Rahmen der Bestrebungen des Vereins zur Förderung der Volksbildung (Abteilung Volkshochschule), Stuttgart, unter Leitung von Prof. Dr. Julius Baum, ein Denkmalpflegekurs am Bodensee statt, zu dem sich Teilnehmer aus Württemberg, Baden und Bayern eingefunden hatten. Der Kurs begann mit der Besichtigung der Festung Hohentwiel. In Konstanz fanden eingehende Besichtigungen des Münsters, sowie des Rosgartenmuseums statt. Je ein Tag war den Kunstschätzen der Reichenau und den Denkmälern von Meersburg und Überlingen gewidmet. Einen der Höhepunkte der Tagung bedeutete die Besichtigung des Schlosses Heiligenberg mit dem schönsten Renaissancesaale in Deutschland, des Klosters Salem, und der herrlichen Rokoko-Kirche in Birnau. Es schlossen sich Besichtigungen der Klosterkirche in Friedrichshafen, der Lindauer und der Bregenzer Denkmäler an. Die Tagung fand mit der Besichtigung Ravensburgs und der großartigen Klosterkirche in Weingarten einen würdigen Abschluß.

DENKMALPFLEGE

Vorbereitungen zur Dantefeier. Bei Beantwortung einer Interpellation in der Kammer teilte der italienische Unterrichtsminister Benedetto Croce, laut »Frkft. Ztg.«, über die bisher erfolgten Maßnahmen der Regierung u. a. folgendes mit. Der Staat hat der italienischen Dantegesellschaft einen großen Beitrag zur Veröffentlichung einer neuen kritischen Ausgabe des Dantischen Gesamtwerkes bewilligt und läßt in der Kgl. Kupferstecherei ein neues Bildnis des Dichters herstellen, das am Festtage in sämtlichen Lehranstalten Italiens an alle Schüler verteilt wird. — In Florenz ist im Baptisterium, wo Dante getauft wurde, aus den wiedergefundenen Marmorbruchstücken das Taufbecken wiederhergestellt worden, von dem Dante in seinem Gedicht erzählt, daß er es zerschlug, um einen hineingefallenen Täufling zu retten. Weiter ist in Dante's Vaterstadt die Kanzel in S. Pietro Scheraggio aufgestellt worden, von der einst der junge Dichter sprach, in Or San Michele wird ein ikonographisches Dante-Museum und in der neuen Nationalbibliothek eine Dante-Abteilung eingerichtet. — In Ravenna, wo Dante seinen Lebensabend verbrachte, sind drei durch Erinnerung an den Dichter geweihte Stätten, die Kirchen San Giovanni Evangelista und S. Maria in Portofuori sowie das Haus der Traversari erneuert worden. — Weiter hat die Regierung wiederherstellen lassen: die Apsis der Kirche in Pisa, wo sich die politischen Flüchtlinge von Florenz, darunter Dante, im Jahre 1302 trafen, das Kastell Mulazzo im südlichem Ligurien, wo der flüchtige Dichter Aufnahme fand, endlich in Anagni, südlich von Rom, das Schloß des Papstes Bonifaz VIII., der Dantes Vertreibung aus Florenz veranlaßt hatte.

*

Noyon. Marcel Aubert hat bei Henri Laurens eine Monographie über die zerstörte Kirche der Stadt herausgegeben. Das Evangeliar von Morienval aus dem 11. Jahrhundert, das dem Kirchenschatz gehörte, ist gerettet worden. *O. G.*

KUNSTMARKT

In *Genf* fand Anfang Juli die *Eröffnung* einer neuen Kunſthandlung, der »*Galerie Camenzind*« in den Räumlichkeiten des ehemaligen Hotel Royal ſtatt. In einem ſeiner formvollendeten Eſſays (»Aus der Höhe«, Voſſ. Ztg. v. 6. Auguſt) widmet Theodor *Däubler* dieſer Neuerſcheinung des Kunſtmarktes folgende Sätze: »Ein neuer großer Kunſtſalon iſt eröffnet worden. Man verkauft da hauptſächlich alte, wahre Prachtſtücke aus öſterreichiſchem und deutſchem, großenteils königlichem Beſitz. Herrliche Gobelins nach Rubens, Coypel, Pesne wandern aus. Herrliche chineſiſche Rieſenteppiche mit Mäander-Ornamenten, perſiſche Vaſen, ein Porträt von Paolo Veroneſe, eine ſehr ſchöne Madonna von Garofalo warten dort, zu Genf aufgeſtapelt, auf den Dollarmann, der ſie über den großen Teich mitſchwimmen läßt.« — Weiteres entnehmen wir dem Berner »Bund« vom 13. Juli:

In den Räumlichkeiten zur ebenen Erde feſſeln zuerſt die großen *Wandteppiche* den Blick, die nach *Raffael*'ſchen Kartons den *Sieg der Eccleſia* darſtellen. Becken und Vaſen aus Malachit, reich vergoldete Empirevaſen auf hohen Poſtamenten erzählen von der Prunkliebe des alten ruſſiſchen Hofes. Eine Sammlung von chineſiſchen Portieren beſticht das Auge durch die Kühnheit der Farbenzuſammenſetzungen. In einer mit Rokokomalereien geſchmückten Chaiſe ſind Porzellanfiguren ausgeſtellt. Goldgeſtickte Kaſeln, ſilberne Leuchter, Boule-Uhren ſind auf den Stuhllehnen ausgebreitet oder ſtehen auf den Tiſchen.

Die erſte Etage enthält vorwiegend Werke der Kleinkunſt: *Fayencen* aus Urbino und anderen italieniſchen *Majolika-Zentren*, ſowie *Meißner Porzellan*, ſehr ſchöne Salonmöbel mit *Aubuſſongarnituren*, *Wandteppiche* nach Entwürfen von *Teniers*, ſchöne *Glasgemälde* und italieniſche Stickereien nach *Boucher*. Eine Ecke iſt als entzückendes Rokoko-Boudoir eingerichtet. Orientaliſche *Teppiche* bedecken den Fußboden, bemerkenswert ein Teppich des achtzehnten Jahrhunderts, nach franzöſiſchem Deſſin in China gewirkt. Gute Bilder: ein Bildnis von Tintoretto und ein Gemälde von Jan Moſtaert.

Die zweite Etage iſt als *Gemäldegalerie* gedacht, leider war die Einrichtung noch unvollendet. Im dritten Stock befindet ſich das »*Cabinet du bibliophile genèvois*«, mit einer großen Anzahl von Miniatur-Handſchriften.

*

Die Auktion der Sammlung Ludwig A. Reiß bei Hugo Helbing in Frankfurt a. M. am 12. Oktober 1920. Vieles von dem, was in fetten Jahren des Reichtums und des wirtſchaftlichen Erfolges Deutſchland an Kunſtſchätzen geſammelt und aufgeſpeichert hat, kommt jetzt in dieſer Zeit der Dürre zum Verkauf. Die Veräußerungen alter Kunſtſammlungen, die ſich innerhalb vieler Jahrzehnte gebildet hatten, vermehren ſich und dem zufolge auch die Zahl der Geſchäfte, die ſolche Verkäufe und Verſteigerungen übernehmen. Nachdem die bekannte Münchener Firma Hugo Helbing bereits vor einigen Jahren eine Zweigniederlaſſung in Berlin gegründet hatte, iſt jetzt auch hier in Frankfurt eine Tochterniederlaſſung des großen Münchener Hauſes in dem ehemaligen *Palais Sir Charles Oppenheimer* auf der Bockenheimer Landſtraße 8 herangewachſen, die ebenfalls in Bälde ihre Auktionstätigkeit beginnen wird.

Ihre Eröffnung in der zweiten Oktoberwoche bildet die mehr als tauſend Nummern zählende Sammlung des im Juli 1918 verſtorbenen Frankfurters Ludwig A. Reiß, der ſeit ſeinen jugendlichen Geſchäftserfolgen in Niederländiſch-Indien fünfzig Jahre hindurch ausſchließlich ſeinen künſtleriſchen und antiquariſchen Neigungen gelebt hatte. So verſteht ſich hier die große Anzahl oſtaſiatiſcher Kunſtarbeiten aus Indien, Japan und vor allem China, dieſes beſonders durch eine Reihe ausgezeichneter alter Tempelbronzen vertreten. Weiter darf man ſich auf eine ſtattliche Serie großer Silber- und Goldarbeiten gefaßt machen, die die ganze Stilfolge vom ſpäten Mittelalter an über deutſche Renaiſſance, Barock und Rokoko bis zu formvollendeten Schöpfungen des Empire — dieſe aus altem Familienbeſitz — aufweiſt. Ebenſo reichhaltig ſind die Bi-

jouterien, unter denen besonders schöne und kostbare Schmuckgarnituren, Anhänger mit Edelsteinen, geschnittene Ringe und Petschaften zu erwähnen wären, endlich eine recht vollständige Reihe von Herrenuhren mit Spielwerken, zierlich emaillierten Damenührchen in Frucht- oder Blütenform, wie sie die galante Zeit nach 1800 in Paris und in Genf so gern fabriziert hat. Von Elfenbeinschnitzereien sind besonders einige hervorragende Knaben- und Jünglingsfiguren der Spätrenaissance neben kleinen Altaraufsätzen des 18. Jahrhunderts zu nennen. Ebenbürtig schließen sich Porzellane und Fayencen in vielfarbigen Figuren und Gefäßen hauptsächlich deutscher, aber auch ostasiatischer Marken an. — Eine besondere Glanzabteilung der Reiß'schen Sammlung sind entschieden die Bronzen: schon unter den ägyptischen und griechisch-römischen Antiken befindet sich manches künstlerisch und kunstgeschichtlich sehr bedeutsame Stück. Das steigert sich noch sehr in der italienischen Renaissance: Als die Nachfolger der großen florentinischen Bildhauer in Florenz und Rom, in Padua und in Venedig die großen plastischen Ideen in zierliches Kunstgewerbe, in Kleinplastik und ornamentale Gebrauchsgegenstände umformten, da wurden diese mit dunklem Lack überzogenen Kostbarkeiten der Riccio, Sansovino und Alessandro Vittoria bald allenthalben heiß begehrt. Von ihnen findet sich nun eine beträchtliche Anzahl in der Sammlung Reiß, darunter Stücke von der eines Museums würdigen Qualität. — Eine Spezialität bilden endlich eine Reihe mannigfach zusammengestellter Puppenstuben mit teilweise silbernen und elfenbeinernen Einrichtungen. Von großen Möbeln ist ein französischer Renaissanceschrank mit reich ornamentierten Elfenbeineinlagen hervorzuheben.

Es ist sehr zu begrüßen, daß eine im Kunsthandel so erfahrene Firma wie Hugo Helbing auch in Frankfurt jetzt Kunstauktionen unternehmen will. Nicht nur daß der an der Ostgrenze des besetzten Gebiets liegende Platz dazu besonders geeignet erscheint — auch auf das künstlerische und geistige Leben der strebsamen Großstadt kann solch ein Unternehmen nur fördernd wirken! *F. H.*

Kupferstichsammlung Paul Davidsohn, zweite Abteilung. Das Hauptereignis des Herbstes auf dem Gebiet des Kupferstichmarktes verspricht die Auktion der zweiten Abteilung der Sammlung Davidsohn zu werden, die das Kunstantiquariat C. G. Boerner, Leipzig, vom 22.—27. November veranstaltet.

Der Katalog erscheint Mitte Oktober in ähnlicher Ausstattung wie der der ersten Abteilung und enthält die Buchstaben G bis Q des Alphabets der Stecher, sowie das Werk des Marc Antonio Raimondi.

Hinzuweisen ist diesmal besonders auf Claude Gellée (28 Nrn.), Goltzius (65), Hirschvogel, Holbein (45), Christof Jegher, Lucas v. Leyden (69), Livens (38), Mantegna (7), Masson (20), Israhel v. Meckenem (7), Pencz (36), auf zahlreiche Monogrammisten und italienische Niellen, vor allem aber auf die umfänglichen Werke des Wenzel Hollar (410 Nrn.), Robert Nanteuil (108) und des Raimondi und seiner Schule (125), die in gleicher Reichhaltigkeit in deutschem Privatbesitz nicht ein zweites Mal vorhanden sein dürften. Der Vervollständigung des Ostade (185 Nrn.) und der genauen Bestimmung der Zustände von Ostades Platten galt ein Hauptinteresse des Sammlers. Durch die Katalogbeschreibung, die auch die in der Sammlung nicht vorhandenen Plattenzustände mit anführt, ist der Auktionskatalog geradezu zu einem neuen Handbuch der Radierungen Ostades geworden.

*

Im Herbst 1920 werden bei Ant. Creutzer (vorm. M. Lempertz), Aachen, folgende Versteigerungen stattfinden: 1) Sammlung Prof. Kocks-Geyr † von Scheppenburg-Bonn, II. Teil (Gemälde und Antiquitäten). — 2) Sammlung Arn. Souheur †, Aachen, (Gemälde und Antiquitäten).

*

Max Slevogt hat jetzt für Mozarts »Zauberflöte« eine Folge von 12 farbigen Zeichnungen und einer Lithographie geschaffen, eine andere Gestaltung dieses Themas als in seinen Radierungen zur Partiturhandschrift. Die neue Folge wird voraussichtlich im kommenden Winter als Druck der Marées-Gesellschaft erscheinen.

VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Sammlung Juftizrat Janfen †, Köln, u. a. Befitz

Verfteigerung durch Math. Lempertz, Köln, vom 16. bis 19. Juni 1920

Kat.-Nr. *Gemälde älterer Meifter* Mark

1 Pieter Aertsen (Art) Küchenftück. Lwd. 169×220 5200
6 Bakhuyzen, Marine. Lwd. 79×111 6200
8 Berchem, Landfchaft mit Herde. Lwd. 100×79 9600
13 Boltraffio, Maria mit dem Jefuskinde. Holz. 48×36 6000
14 Jan Breughel, Bewaldete Landfchaft. Eiche. 42×67 2000
36 S. Jonge 1674, Italienifche Landfchaft. Bez. Eiche. 68×60 . 2300
37 Adr. Ifenbrant, Maria mit dem Kinde. Holz. 41×32 . . . 2500
44 Hans von Kulmbach (Art), Zwei Flügel eines Altares. Linde. 53×21 4200
47 Mierevelt, Bildnis e. Edelmannes. AN. 1644. Eiche. 107×80 . 7900
49 Moijart, Eliefer u. Rebekka. Lwd. 117×168 2600
50 Monogrammift F. C. 1629, Männliches Bildnis. Holz. 18×16,5 3000
54 Niederländifch, Anfang 16. Jahrh., Zwei doppelfeitig bemalte Altarflügel. Eiche. 104×35 . . . 11500
59 Niederrheinifch, Anfang 16. Jahrh., Meffe des hl. Gregor. Eiche. 69×61 10000
60 Niederrheinifch, Anfang 16. Jahrh. Vermählung Marias mit Jofeph. Aus der gleichen Werkftatt wie Nr. 59. Eiche. 69×61 . . . 5200
61 Niederrheinifch, Anfang 16. Jahrh. Triptychon mit Kreuzigung, Kreuztragung und Grablegung. Eiche. Mitte 84×56 3200
79 Esaias van de Velde, Räuberifcher Überfall. Bez. E. v. VELDE. Holz. 56×65 4800
82 Verfchuuring, Reiterfchlacht. Eiche. 73×103 4800
88 Adrian van der Werff, Diana. Lwd. 160×145 3400

Gemälde neuzeitlicher Meifter

174 Andreas Achenbach, Marine. Bez., dat. 70. Lwd. 42×64 . 3050
175 A. Achenbach, Schiffe im Hafen. Bez., dat. 1838. Lwd. 27×36 1100

Kat.-Nr. Mark

180 A. M. Askevold, Norwegifcher Fjord. Bez. Lwd. 66×117 . 14500
181 Anders Monsen Askevold, Norwegifcher Fjord. Bez., dat. 9. Novbr. 1860. 34×51 . . . 4100
187 Peter Burnitz, Ebene Landfchaft. Bez. Lwd. 56×110 3100
190 Ernft Deger, Martyrium des hl. Sebaftian. Bez., dat. 1855. Lwd. 85×66 2000
194 Rudolf Epp, Mädchenbildnis. Bez. Lwd. 60×43 3800
198 Eugène Fichel, Zauberkünftler. Bez., dat. 1884. Holz. 38×54 3100
200 J. E. Gaißer, Damenbildnis. Bez. Holz. 40×29 2300
214 Jofef Israels, Alter Mann im Seffel. Bez. Holz. 30×24 . 21000
228 Munkacsy, Der Zeitungslefer. Lwd. 55×45 1200
231 Hermann Pohle, Landfchaft. Bez. Lwd. 100×85 4600
235 G. A. Rasmuffen, Norwegifche Küfte. Bez., dat. 67. Lwd. 55×75 4800
239 M. G. Roffmann, Madonna in Frühlingslandfchaft. Lwd. 59×48 2800
243 Max Schmidt, Herbftag am Müggelfee. Bez., dat. 1880. Lwd. 98×157 5000
252 H. Stelzner, Nachlaß-Verfteigerung. Bez. Lwd. 97×133 . 5800
258 Verboeckhoven, Zwei Schafe. Bez., dat. 1851. Eiche. 17×24 2600
260 Verboeckhoven, Herde in Landfchaft. Bez. Eiche. 30×39 . . 4000
261 Verboeckhoven, Stehende Ziege. Holz. 37×44 . . . . . . } 5000
262 Verboeckhoven, Schaf. Holz. 34×45 . . . . }

Möbel, Skulpturen ufw.

931 Zwei florentinifche Renaiffancefeffel. Nußbaum. 16. Jahrh. . 3800
932 Drei florentin. Seffel. 16. Jahrh. Nußbaum. 9200
982 Anna Selbdritt. Süddeutfch. Ende 15. Jahrh. Holz 3100
985 Ritter, polychromiert. Linde. Süddeutfch. Anfang 16. Jahrh. . . 1400
1031 Perfer-Teppich. 537×450 . . 10500
1075 Englifch, Anfang 19. Jh., Damenbildnis. Lwd. 92×74 . . . 5000
1076 B. v. d. Helft, Bildnis des Kölner Buchhändlers Cafpar Kempis. Lwd. 100×86 2600

Hauptredaktion: Leipzig, Hofpitalftraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glafer, Berlin-Wilmersdorf, Konftanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbruftergaffe 20
Druck von Ernft Hedrich Nachf., G. m. b. H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 48 27. AUGUST 1920

DIE TAGUNG DES DEUTSCHEN MUSEUMSBUNDES IN LÜBECK

VON VICTOR A. DIRKSEN

DIE diesjährige Tagung des Deutſchen Muſeumsbundes fand am 19. und 20. Mai in Lübeck im Haus der Gemeinnützigen Geſellſchaft ſtatt. In einer Zeit, in der alle Berufe zu einem Zuſammenſchluß drängen, mußte die Tagung der Vertreter der meiſten deutſchen Muſeen eine beſondere Bedeutung beanſpruchen. Gerade die Mißachtung geiſtiger Tätigkeit zwingt jeden von uns dazu, energiſch für ſeine Rechte nach oben einzutreten. Der Einzelne kann in ſeinem Kreis nur in dem Falle darauf rechnen, ſeine Forderungen durchzuſetzen, wenn er durch eine ſtarke Organiſation ſeines Berufszweiges gedeckt und geſtützt wird. Dieſes Gefühl der Solidarität bei ihren Mitgliedern von neuem geſtärkt zu haben, wird man als einen der Erfolge der diesjährigen Zuſammenkunft des Muſeumsbundes buchen können.

Wie es ſich im Verlauf der Verhandlungen ergab, wird dieſer Gedanke des Zuſammenſchluſſes nicht nur für die Beamten, ſondern auch für die Muſeen ſelber gelten müſſen. Durch die Knappheit der Betriebsmittel werden wir dazu ſchreiten müſſen, provinzielle Gruppen unter den Inſtituten zu bilden. Wir werden den bisher beliebten Grundſatz der Eigenherrlichkeit und des Konkurrenzneides zu gunſten einer weiten, mehrere benachbarte Muſeen zuſammenfaſſenden Organiſation aufgeben müſſen. Es wird ſich mit der Zeit von ſelbſt ergeben, daß wir einen gelegentlichen Austauſch von Teilen unſerer zeitweilig magazinierten Beſtände, Beteiligung an gemeinſamen Ausſtellungen, Leihverkehr ausländiſcher Zeitſchriften oder koſtſpieliger Publikationen in die Wege leiten. Die neue Zeit ſtellt uns vor völlig neue Aufgaben.

Darauf wieſen auch die einleitenden Worte des Vorſitzenden Pauli hin. Direktor Heiſe formulierte es in ſeiner Begrüßung ſo: Wir müſſen über die Fragen der Berufsgenoſſenſchaft hinaus zu den Fragen vordringen, die uns am tiefſten jetzt bewegen: wie das Muſeum, wie wir ſelbſt im Angeſicht des brennenden Weltgebäudes den Platz gewinnen können, an dem ſeine, ar dem unſere Werte fruchtbar zu werden vermögen.

Die Referate lagen zumeiſt in den Händen des Vorſitzenden, da durch eine Reihe von Schwierigkeiten zahlreiche Herren, denen ſie zugedacht waren,

am Erscheinen verhindert waren. Das erste Thema lautete: Maßregeln zum Schutz des deutschen Kunstbesitzes. Am 11. Dezember 1919 wurde die Verordnung über die Ausfuhr von Kunstwerken erlassen. Die Ausfuhr bedarf einer Genehmigung, sobald das Kunstwerk in das Verzeichnis der Werke eingetragen ist, deren Verbringung ins Ausland einen wesentlichen Verlust nationalen Kunstbesitzes bedeuten würde. Es handelt sich also nur um Kunstwerke hohen oder höchsten Wertes, und nur solche sind in das Verzeichnis einzutragen. Die Eintragung in das Register wird von den einzelnen Zentralen der Länder gemacht, in denen sich die betreffenden Kunstwerke befinden, ihre Eintragung ist aber nicht von der Zustimmung der Landeszentralbehörde abhängig. Es ist erwünscht, das Inventar in beschränktem Umfange mit Abbildungen drucken zu lassen und an alle in Betracht kommenden Stellen zu versenden. Die bedenklichen Folgen der Verordnung, wie Stagnierung des Kunsthandels, werden in der Diskussion erörtert. Deshalb ist als ergänzende Maßregel die Bildung eines Fonds zum Zwecke des Ankaufs der gesperrten Gegenstände aus Reichsmitteln zu wünschen. Es wird folgende Resolution angenommen:

Der Deutsche Museumsbund hat die Verordnung vom 11. Dezember 1919 und vom 8. Mai 1920 als Schutzmaßregeln zur Erhaltung des deutschen Kunstbesitzes dankbar begrüßt. Er hält es aber für erforderlich, deren Bestimmungen dahin zu ergänzen, daß, sei es aus einem Teil des Ausfuhrzolles auf Kunstwerke, aus den Strafgeldern wegen Übertretung der Bestimmungen oder aus den Erträgen der Luxussteuer, Mittel bereit gestellt werden, um gegebenenfalls gesperrte Kunstwerke, deren Ausfuhr beantragt wird, zu einem angemessenen Preise zu erwerben. Der Übernahmepreis könnte mangels gütlicher Einigung durch vom Reichskanzler einzusetzende Schiedsgerichte bestimmt werden. Die erworbenen Kunstwerke wären zunächst jenen Ländern oder Provinzen zur Verfügung zu stellen, in denen sie sich bei ihrer Beschlagnahme befunden haben.

Ferner ist es dringend erwünscht, daß das nach der Verordnung vom 11. Dezember 1919 aufzustellende Verzeichnis der gesperrten Kunstwerke mit Reproduktionen jedes einzelnen Stückes gedruckt werde, um den Landesregierungen und den übrigen in Betracht kommenden Behörden, insbesondere auch den Museen sowie maßgeblichen Organisationen des Kunsthandels zugestellt zu werden. Daß die jetzt erlassenen Verordnungen baldmöglichst durch endgültige reichsgesetzliche Bestimmungen ersetzt werden, erachtet der Deutsche Museumsbund als eine selbstverständliche Forderung.

Nach Besprechung des nächsten Punktes der Tagesordnung: der fürstliche Kunstbesitz und die Museen, wird die folgende Entschließung angenommen:

In den früher monarchischen deutschen Bundesstaaten befindet sich ein reicher fürstlicher Kunstbesitz, der z. T. von den Landesregierungen übernommen worden ist, um der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu werden. Für den letzteren Fall ist es erforderlich, neben den Hauptmuseen des eigenen Landes auch denen der Provinzen und der übrigen deutschen Bundesstaaten Gelegenheit zu Ankäufen zu

geben, damit nach Möglichkeit wertvolle Kunstwerke in Deutschland festgehalten werden und den öffentlichen Kunstsammlungen die gegenwärtig sehr erschwerte Erfüllung ihrer Aufgaben erleichtert werde. Als zweckmäßig empfiehlt der Deutsche Museumsbund ein Verfahren, nach welchem die zu veräußernden Kunstwerke von der Landesregierung abgeschätzt und vor anderweitigen Verhandlungen zunächst durch Vermittlung des Deutschen Museumsbundes den deutschen Museen zu Schätzungspreisen angeboten werden.

Sodann befaßte sich die Versammlung mit einer Eingabe eines Mitgliedes an den preußischen Kultusminister, in welcher angeregt wird, daß bei Erteilung der Genehmigung zur Nachbildung von Werken aus Museumsbesitz vom Herausgeber die Zahlung von 10 Prozent des Verkaufspreises der betreffenden Veröffentlichung, und zwar berechnet nach dem Verhältnis der Zahl der Abbildungen, verlangt werden sollte. Die Mehrzahl der Versammlung lehnt diesen Vorschlag wegen Erschwerung der wissenschaftlichen Veröffentlichungen ab. Im übrigen soll der Punkt der Reproduktionsrechte wegen der Wichtigkeit für die Museen auf der nächsten Tagung eingehend erörtert werden.

Interessante und für die heutigen Zustände sehr charakteristische Tatsachen ergaben sich bei Besprechung des Themas: Der Etat der Museen und seine Veränderung. Bei einer Rundfrage bei 29 Museen hat sich herausgestellt, daß bei sechzehn Museen der Etat des Jahres 1914 in den Kriegsjahren unverändert geblieben ist, bei den übrigen mehr oder weniger gekürzt worden ist, z. T. um 100 Prozent. Ferner ergibt es sich bei der Diskussion, daß die Städte Lübeck und Leipzig den Anschaffungsfond ihrer Museen ganz gestrichen haben, hingegen andere Museen, wie Krefeld und Mannheim, eine wesentliche Bereicherung ihres Etats erfahren haben. Um diesen Ausfall der Mittel bei manchen Sammlungen auszugleichen, wird u. a. vorgeschlagen, sich für Veröffentlichungen usw. um private Unterstützung zu bemühen. Doch ist in heutiger Zeit von dieser Seite wenig mehr zu erwarten. Die Pflege von Ausstellungen wird als besonders wertvoll für die Propaganda der Museen von verschiedenen Mitgliedern hervorgehoben. Die enorm gesteigerten Transportkosten stellen die Veranstaltung häufig wechselnder oder groß angelegter Ausstellungen immer mehr in Frage. Die benachbarten Museen müssen sich zur Erleichterung der Unkosten zusammenschließen und der Reihe nach die gleiche Ausstellung zeigen. Zum Schluß wird folgende Entschließung abgefaßt:

Der Museumsbund gibt der Überzeugung Ausdruck, daß die gegenwärtige Lage Deutschlands die Anforderungen an unsere Kunstmuseen lediglich gesteigert habe. Es entspricht dem freiheitlichen Geiste unserer Zeit, daß die Kulturgüter, die in unseren Kunstsammlungen zu Nutz und Frommen der ganzen Bevölkerung verwaltet werden, mit allen verfügbaren Mitteln gepflegt werden. Versäumnisse, die in dieser Hinsicht begangen werden durch ungenügende Fürsorge für die Erhaltung

des Museumsbesitzes (etwa durch mangelnde Heizung) können nie wieder gut zu machende Schäden hervorrufen. Somit wird jede der politischen Parteien, die ihre Volksfreundlichkeit erweisen will, dieses nicht besser tun können, als indem sie alles, was in ihren Kräften liegt, tut, um den Kunstbesitz der Nation zu schützen, zu erhalten und auf alle Weise dem Bewußtsein der Bevölkerung nahezubringen. Daß in einigen Fällen die Anschaffungsfonds der Museen gestrichen worden sind, erweist demnach eine bedauerliche Verkennung der Zeichen der Zeit. Glücklicherweise kann der Museumsbund darauf hinweisen, daß die Ungunst der Zeit es nicht verhindert hat, daß einsichtigere Kommunalverwaltungen die Etats ihrer Museen sogar zu vermehren vermochten. Daß unter allen Umständen wenigstens die Betriebsmittel unverkürzt erhalten bleiben, wird als selbstverständlich vorausgesetzt.

Der Schluß des ersten Tages gehörte der Besichtigung der Stadt unter der sachkundigen Führung Karl Schaefers.

Am folgenden Tage stand das Thema: Verkäufe aus Museumsbesitz an erster Stelle. Die Notwendigkeit von Verkäufen wird durchweg auf das lebhafteste anerkannt. Besonders umstritten war die Frage, ob bei Ausscheidung aus Museumsbesitz nur unzureichende Qualität ausschlaggebend sein dürfe oder auch — vielleicht sogar in erster Linie — die Rücksicht auf den besonderen Organismus der Sammlung, für den selbst hochwertige Einzelstücke als Fremdkörper entbehrlich erscheinen können. Eine Einigung wurde nicht erzielt und die folgende Resolution wählte eine vermittelnde Formulierung:

Die Museen behalten es sich vor, aus ihrem Besitz durch Tausch oder Verkauf Werke auszuscheiden, die den Anforderungen an hohe Qualität nicht genügen oder als unorganische Fremdkörper in den Sammlungen wirken. Doch soll jedenfalls dabei die größte Rücksicht auf die Tradition des Museums genommen werden.

Leihgaben auf dem Tauschwege von einem Museum zum andern sollen vermieden werden, wenn es sich nicht um »dauernde Leihgaben« handelt. Bei Verkäufen wird die Versteigerung empfohlen, wenn es sich um Doppelstücke handelt, sonst der Verkauf unter der Hand.

Sodann referierte Koetschau über Restaurieren von Gemälden. Unterstützt von instruktiven photographischen Abbildungen nach gelungenen Restaurierungen empfiehlt er die Methode der Deckung von Fehlstellen durch neutrale Töne in Aquarell- oder Tempera-Farben im Gegensatz zu der an manchen Museen geübten Neumalung der beschädigten Partien. Das vom Referenten empfohlene Verfahren wird z. B. in Bremen und Hamburg geübt. An der Diskussion beteiligt sich besonders Herr Gräff als Spezialist auf dem Gebiet der Bilderrestaurierung. Er vertritt im übrigen den von Koetschau abgelehnten Standpunkt. Im Anschluß daran erläutert Gräff den von ihm verfaßten Fragebogen über Maltechnik.

Infolge mangelhafter technischer Ausbildung vieler moderner Künstler zeigen manche Bilder kurz nach Fertigstellung bereits Sprünge und Risse. Um die Schäden beseitigen zu können, muß man zunächst wissen, durch welche

Fehler sie entstanden sind. Daher ist die sorgfältige Ausfüllung der Bogen durch den Künstler auch für spätere Zeit von großer Bedeutung.

Als folgender Punkt der Tagesordnung wurde die wichtige Frage des Gehalts und der Honorare der Museumsbeamten, deren Einkommen in den meisten Fällen unter dem der Arbeiter am Museum steht, erörtert. Es wird u. a. mitgeteilt, daß, außer in Oldenburg, auch in Lübeck und Halle die Museumsdirektoren einer Gehaltsklasse zugewiesen sind, die nicht entfernt der allgemeinen Auffassung von der Einordnung der Museumsbeamten in die Besoldungsordnung entspricht. Die Diskussion schließt mit Annahme folgender an die Landes- und Kommunalbehörden gerichteter Resolution:

Da die neu für das Reich entworfene Besoldungsordnung die Einreihung der Museumsleiter und Kustoden nicht vorsieht, so hat der Deutsche Museumsbund besonderen Anlaß, sich mit dieser Frage zu beschäftigen und faßt folgende Entschließung:

Die Kustoden öffentlicher Kunstsammlungen sind in Klasse 11 der neuen Besoldungsordnung einzureihen mit der Möglichkeit des Aufrückens in Klasse 12 in Anerkennung besonderer wissenschaftlicher oder musealer Leistungen. Die Museumsdirektoren sind in Klasse 13 einzureihen.

Die Ansicht des Museumsbundes über die Honoraransprüche ihrer Mitglieder für Zeitschriftenartikel und Vorträge wird von P. F. Schmidt so formuliert:

Der Deutsche Museumsbund stellt als Mindesthonorar für abgeschlossene (illustrierte oder nichtillustrierte) Aufsätze von mindestens 4000 Silben Umfang in nicht streng wissenschaftlichen Zeitschriften für seine Mitglieder den Satz von 200 Mark als angemessen fest. Bei Verträgen über kunstwissenschaftliche Bücher werden als Honorar für Manuskript und Besorgung des (vom Verlag zu bezahlenden) Abbildungsmaterials mindestens 10 Prozent des Ladenpreises der Gesamtauflage als Norm festgesetzt. Empfohlen wird die Aufstellung eines Verlagsvertrages in Form einer Kombinierung von Garantiehonorarvertrag und Prozentualvertrag unter Zahlung des Garantiehonorars bei Ablieferung des druckfertigen Manuskriptes und ratenweiser Zahlung des Restes. Als Mindesthonorar für Vorträge gilt 300 Mark und Erstattung der Reisekosten.

Der Deutsche Museumsbund wird seinen Beschluß in einigen geeigneten Zeitschriften und Zeitungen veröffentlichen und dafür eintreten, daß sich möglichst alle Kunsthistoriker auf diese Normen verpflichten, weil nur durch einheitliches Zusammenwirken der Beteiligten solche Mindestforderungen durchzusetzen sind. Der Museumsbund wird auch an den Schutzverband deutscher Schriftsteller herantreten, um ihn zu veranlassen, diese Beschlüsse seinen Mitgliedern bekanntzugeben, um entsprechende für sie bindende zu fassen.

Es ist in bezug auf den letzten Beschluß von Wichtigkeit, daß sich möglichst alle Kunsthistoriker auf diese Norm festlegen, weil nur durch ein einheitliches Vorgehen ein Erfolg in der Aufbesserung der Honorare erzielt werden kann.

Die Versammlung wendet sich sodann der Besprechung des Versicherungs-

weſens der Muſeen zu. Von den großen Muſeen ſind Berlin, München, Dresden, ferner die Galerien in Braunſchweig, Kaſſel, Schwerin, das akademiſche Kunſtmuſeum in Bonn und die Bremer Kunſthalle überhaupt nicht gegen Feuer verſichert und zwar aus der Erwägung, daß ein noch ſo hoher Verſicherungsbetrag bei Verluſt keine entſprechende Entſchädigung bietet und die Rieſenprämien eine enorme Belaſtung des Budgets bedeuten. Bei der erhöhten Sicherheit moderner Muſeumsbauten iſt auch mit einem Verluſt der Sammlung durch Brandſchaden nicht zu rechnen. Seit Menſchengedenken iſt ein ſolcher nicht eingetreten. Wichtiger in der heutigen Zeit iſt die Verſicherung gegen Beſchädigung und Diebſtahl. Beſonders haben Diebſtähle in Muſeen ſeit der Revolution erſchreckend zugenommen. Es wird in der Diskuſſion angeregt, eine Selbſtverſicherung durch den Staat eintreten zu laſſen, die bisherigen Feuerverſicherungsbeträge ſollen angeſammelt und für Fälle von Beſchädigungen und Diebſtählen Verwendung finden.

Als letzter Verhandlungspunkt kommt die Frage der Öffnungszeit und der Beheizung der Muſeen zur Sprache, und zwar ſoll dahin gewirkt werden, die Muſeen an den hohen Feſten am erſten oder zweiten Feiertag zu ſchließen. In Städten mit mehreren Muſeen ſollten dieſe abwechſelnd am erſten oder zweiten Feiertag geſchloſſen werden.

Die böſen Erfahrungen des letzten Winters in bezug auf die Beheizung der Muſeen ließ folgende Kundgebung als geboten erſcheinen:

> Der Deutſche Muſeumsbund ſtellt feſt, daß die Beſtände verſchiedener deutſcher Muſeen durch ungenügende Beheizung im letzten Winter Schaden erlitten haben und vertritt die Überzeugung, daß es eine elementare Forderung der ſtaatlichen oder kommunalen Kulturpflege ſei, die Beheizung der öffentlichen Muſeen wenigſtens ſo weit ſicherzuſtellen, daß Schäden der Sammlungsbeſtände vermieden werden.

Am Schluß der Verhandlungen wird die Kunſthalle in Karlsruhe als Vorort für die nächſten drei Jahre und Direktor Storck zum Geſchäftsleiter gewählt. Die Sitzung des nächſten Jahres ſoll auf Einladung des Fürſten von Fürſtenberg gelegentlich der Ausſtellung von Bildern des Meiſters von Meßkirch in Donaueſchingen ſtattfinden.

An die Tagung ſchloß ſich am folgenden Vormittag die Beſichtigung der ſchönen Sammlung moderner Bilder des Herrn Buchenau in Niendorf b. Lübeck an, während der Nachmittag die Mitglieder zu einem Tee und Rundgang durch die in Neuordnung begriffenen Räume des Muſeums für Kunſt und Gewerbe in Hamburg vereinigte.

Die Tagung des Deutſchen Muſeumsbundes kann ihren Zweck als in hohem Maße gelungen betrachten. Die Ausſprache über die wichtigſten Punkte der Muſeumspraxis hatte zu einer Klärung und Übereinſtimmung geführt, die ihren Ausdruck nach außen in einer Reihe von Reſolutionen fand. Beſonders

aber hatte die perſönliche Fühlungnahme unter den Kollegen die innere Berechtigung und Notwendigkeit der jährlichen Verſammlungen erwieſen. Möchten die Zuſammenkünfte ſtets unter einem ſo glücklichen Stern wie diesmal ſtehen!

Der Abneigung einzelner und leider gerade wichtiger Fachgenoſſen gegen einen Zuſammenſchluß mag vor allem die an ſich verſtändliche Befürchtung zugrunde liegen, mehr oder weniger techniſche Erörterungen einer reinen Berufsgenoſſenſchaft könnten der Bedeutung unſeres Amtes Abbruch tun, das mehr als andere perſönlicher Initiative und Abkehr von ſteifem Dienſtreglement bedarf. Wer aber ernſthaft bemüht iſt, die Zeichen unſerer Zeitenwende zu verſtehen, der wird ſich ſagen müſſen, daß der gegenwärtige Augenblick dazu drängt, in brennenden Fragen gemeinſame und dadurch allein wirkſame Maßnahmen einem ungehemmten Individualismus vorzuziehen, der einſt viel Schönes hat wirken können, den wir uns heute aber nicht mehr leiſten können.

WETTBEWERB ODER AUFTRAG?

DIE Nachkriegskrankheiten ſcheinen allen europäiſchen Völkern gemeinſam zu ſein. Selbſt die kleinſten Leiden gleichen ſich bei Freund und Feind in auffallendem Maße. Die Franzoſen klagen genau ſo wie wir über das Verſagen der künſtleriſchen Wettbewerbe und ſinnen genau ſo vergebens einem Heilmittel nach, das den Aufträgen des Staates beſſere Erfolge zu ſichern imſtande wäre. Es wird von den abſcheulichen Kriegsgedenktafeln in den öffentlichen Gebäuden, von dem berüchtigten »Poilu«-Denkmal, von der noch ungelöſten Frage der neuen Briefmarken berichtet. Nach dem mißglückten Wettbewerb um eine Erinnerungsmedaille wurde ein berühmter Bildhauer mit dem Entwurf beauftragt, und auch dies war ein Fehlſchlag. Nun verlangt die »Cronique des Arts« die weitgehendſte Öffentlichkeit in der Ausſchreibung der Konkurrenzen, Sicherung abſolut unparteiiſcher Beurteilung, volle Verantwortlichkeit des Preisrichterkollegiums. Das ſind Forderungen, die auch hier wiederholt erhoben worden ſind, und wenn wir auch daran zweifeln, ob ſie als Allheilmittel anzuſehen ſind, ſo bilden ſie doch die unerläßliche Vorausſetzung für die Möglichkeit einer gedeihlichen Löſung. Auf Siegesdenkmäler müſſen wir nach dem verlorenen Kriege verzichten. Aber was aus dem Geheimkonventikel, der über ein Monument für die gefallenen Studenten im Garten der Berliner Univerſität beſchließt, in die Öffentlichkeit gedrungen iſt, läßt Schlimmes ahnen. Man kennt den Geiſt, der in den meiſten Univerſitäten jetzt herrſcht, und man weiß, wie ſehr leider das künſtleriſche Bekenntnis zu einer Sache der politiſchen Parteiſtellung geworden iſt. Das Denkmal, das da errichtet werden ſoll, iſt aber mehr als eine Privatangelegen-

heit des akademischen Senates. Es geht ebensosehr die Öffentlichkeit an, die ein Interesse daran hat, in die Geheimküche der Herren Professoren einen Blick zu tun. Denn auch Professoren sind nicht unfehlbar, und es geschieht ihrer Würde kein Abbruch, wenn sie in einer künstlerischen Frage dem Rat künstlerisch erfahrener Sachverständiger sich beugen.

Gewiß ist es schwer, und darin liegt letzten Endes das Mißlingen so vieler öffentlicher Wettbewerbe begründet, in Fragen künstlerischer Natur in einer Zeit, deren künstlerisches Leben eine so vielfältige Spaltung durchzieht, wie es heute der Fall ist, allen Parteien gerecht zu werden. Das demokratische Prinzip ist nun einmal zur Lösung künstlerischer Fragen das am wenigsten geeignete. Und man muß Redslob grundsätzlich recht geben, wenn er sich zu dem diktatorischen Verfahren entschloß. Aber es ist die Frage, ob gerade der Fall des neuen Reichsadlers dafür geeignet, und ob es richtig war, den Auftrag einem Künstler zu erteilen, der nach der Überzeugung des Reichskunstwarts allein und am besten imstande war, die Aufgabe zu lösen. Das Resultat liegt nun vor. Aber der Adler, den Schmidt-Rottluff im Stil des neuen Holzschnitts gezeichnet hat, gibt doch nicht die ideale Lösung. Ein Denkmal ist eine rein künstlerische Angelegenheit, aber ein Wappen dient vielerlei praktischen Zwecken, und es gehört zu den zahlreichen Aufgaben, für die Kompromißlösungen gesucht werden müssen, da es sich nicht allein um die Befriedigung eines ästhetischen Bedürfnisses handelt.

Darum wird sich auch die Frage, ob Wettbewerb oder Auftrag die bessere Form sei, nicht allgemein beantworten lassen. Nach der Natur der Aufgabe wird von Fall zu Fall zu entscheiden sein. Und ebenso wird es einmal nötig sein, Fachleute aus anderen Berufen zu Rate zu ziehen, wenn andere als nur künstlerische Interessen im Spiele sind, aber es wird erst recht notwendig ein, künstlerisch erfahrenen Sachverständigen die Entscheidung anzuvertrauen, wenn an öffentlicher Stelle in der Hauptstadt des Landes ein Denkmal errichtet werden soll.

G.

LITERATUR

Theodor Hetzer, Die frühen Gemälde des Tizian. Eine stilkritische Untersuchung. Basel, Benno Schwabe, 1920.

Die Methode, die den Untersuchungen Hetzers zugrunde liegt, ist diejenige Rintelens. Nicht etwa, um den Verfasser als einen Kopf von geringer Selbständigkeit herunterzusetzen, sage ich das sogleich eingangs, sondern um seine Arbeitsweise kurz zu charakterisieren. Übrigens spricht es Hetzer selber aus mit jener honetten Loyalität, die sein Buch auszeichnet, wie nachhaltig der Lehrer ihn beeinflußt hat. Jene Methode, von Rintelen nicht geradezu erfunden, aber in seinem Giotto-Buch entwickelt und ausgebaut mit all der Schärfe und Konsequenz, die Rintelen's Denken eigen, legt vor allem darauf Gewicht, durch sorgfältig geführte Analysen das Gefüge der Kompositionen bloßzulegen und so die spezifische Gesetzmäßigkeit in dem Wirken eines Künstlers zu erfassen. Wer wollte die Berechtigung, den großen Nutzen dieser Methode leugnen, für die Rintelen's »Giotto«, auch Hetzer's Untersuchungen über Tizian zum mindesten mit einem Teil ihrer Ergebnisse zeugen. Doch bedenklich dünkt mich die Ausschließlichkeit dieser Methode, der starre, ja etwas unduldsame Glaube an sie allein.

Durch einen praktischen Fall seien meine Bedenken illustriert. Hetzer kommt auf Grund der Anschauungen über die Gestaltungsweise des jüngeren Tizian, die er durch Analysen jener Schöpfungen gewonnen hat, die für die Frühzeit des Meisters als gesichert anzusehen sind, dazu, ihm die »Taufe Christi« in der Kapitolinischen Galerie zu Rom abzusprechen. Dieses Gemälde wird, wie Hetzer weiß, von Michiel als Werk Tizian's beschrieben, von Michiel, dem man bislang nicht eine falsche Benennung hat nachweisen können, dessen Gewissenhaftigkeit wir deshalb urkundenmäßigen Wert zuzulegen gewöhnt sind. Auf Grund dieser Eigenschaft Michiels und auf Grund der Tatsache, daß Michiel als Quelle zeitlich der von Hetzer behandelten Epoche sehr nahe steht, dürfte die historisch-philologische Kritik, die ja der Stilkritik erst die Basis schafft, behaupten, dieses Bild sei besser beglaubigt, »gesicherter« als etwa die Fondaco-Fresken oder der »Trionfo della Fede«, für die uns erst Dolce, bzw. Vasari die Gewährsleute sind. Dennoch gelangt Hetzer unter dem Drucke seiner Methode dazu, die »Taufe Christi« einem unbekannten Venezianer unter dem Einfluß der Frühwerke Tizians zuzuweisen. Ich mache nun zunächst auf die ikonographischen Eigentümlichkeiten dieser »Taufe Christi« aufmerksam, die, soweit ich sehe, noch nicht von anderer Seite hervorgehoben wurden. Die herkömmliche, in Venedig bis in die ersten Jahrzehnte des Cinquecento übliche Form der »Taufe Christi« ist die, daß Christus en face steht, bis zu den Füßen sichtbar, die von einem seichten Gewässer umspült werden, und daß auch Johannes stehend die Taufe vollzieht. Das Gemälde in der kapitolinischen Galerie hingegen zeigt den Täufer kniend und Christus bis zu den Knien im Wasser stehend, darin ganz gewiß auf ein Vorbild aus den Niederlanden zurückgehend, wo — wie mir Dr. F. Winkler bestätigt — diese Darstellungsform die typische ist. Der Maler des Bildes in Rom hat also einige wesentliche Züge seiner Komposition einem fremden Kunstkreis entnommen, ich denke, auf Wunsch des Bestellers (Giovanni Ram) hin. Man kennt ja durch Michiel die große Schätzung, in der bei venezianischen Sammlern jener Zeit niederländische Bilder standen. Auf die Aufzählung von Einzelheiten, die Hetzer gegen Tizian's Urheberschaft anführt, will ich, als zu weit führend, nicht eingehen, zumal Hetzer selber diese Einzelheiten nicht für durchschlagend hält. Dagegen hält er für beweisend, daß, wie er näher ausführt, der reine Flächensinn Tizian's in der Landschaft nicht zutage trete, daß die Figuren mitten im Raume stehen, daß ihre ornamentalen Beziehungen zu ihrer Umgebung sehr gering seien. Ist nun aber bei dem Figürlichen das fremde Vorbild nachgewiesen, so darf gewiß auch für das Verhältnis der Figuren zum Raum etwas Analoges angenommen werden, um so mehr als das, was Hetzern hier als untizianisch erscheint, wenigstens für eine Gruppe altniederländischer Bilder als typisch gelten kann.

Nicht aus billiger Schadenfreude heraus, sondern weil ich glaube, damit die Ge-

fahren der einseitigen Überspannung der Methode beleuchten zu können, frage ich: Wie kam es, daß Hetzer, der sich mit seinem Material so eingehend abgegeben, wie kaum ein anderer zuvor, den schließlich nicht allzu schwierigen Weg nicht dorthin fand, wo eine Vereinigung seiner objektiv zutreffenden Beobachtungen mit der Autorität Michiel's stattfindet? Weil ihn seine Methode wohl zu objektiv richtigen Beobachtungen führt, die objektiven Beobachtungen aber nach einem stark subjektiv gefärbten, engen Schema zu deuten gewöhnt hat. — Die Methode hat zur Voraussetzung, daß der künstlerische Genius nach bestimmten, ihm eingeborenen, sich organisch entwickelnden Kräften und Gesetzen schafft: Eine Annahme, an die wir schließlich alle glauben, weil sie in Harmonie sich befindet mit unserem Weltbild. Fraglich bleibt jedoch, in welchem Grade die Gesetzmäßigkeit zeitweilig abirrende Schwankungen gestattet und ob die Intensität jener mächtigen und geheimnisvollen Schöpferkräfte als stets gleichbleibend zu denken ist. Kraß gesagt, ob das Genie, wie eine Präzisionsmaschine arbeitend nur Gleichwertiges leistet oder aber trotz aller Größe doch den menschlichen, irdischen Hemmungen, Antrieben und Zufälligkeiten unterworfen bleibt. Ich verkenne nicht, daß auch diese mehr menschliche Auffassung ihre Bedenklichkeiten hat, sie öffnet schließlich auch laxen Attributionen die Tür. Aber dennoch kann ich mich nicht zu der anderen, einer gewissermaßen heroischen Auffassung bekennen. Wohl ist das Bild Tizian's, zu dem uns Hetzer's streng geführte Untersuchungen gelangen lassen, groß und rein. Aber ist dieses Bild historisch wahr?

Innerhalb jener heroischen Auffassung ist nicht recht Platz für Zufälligkeiten, für äußere Rücksichten, und doch sahen wir soeben, wie der junge Meister sich den Launen des Giovanni Ram anbequemen und eine »Taufe Christi« alla fiamminga malen mußte. Jene Auffassung übersieht auch allzu leicht die natürlichen Unterschiede zwischen einem Monumentalwerk höchster Ordnung, unter Aufbietung aller Kräfte für eine der hervorragendsten Stellen der Öffentlichkeit geschaffen und einem bescheideneren Bild intimer Haltung und intimeren Zweckes. Wohl fühlt Hetzer vor der »Assunta«: »Die große Tafel und der bedeutende Gegenstand spornten Tizian an, etwas Außerordentliches zu leisten.« Aber dieser Außerordentlichkeit bleibt Hetzer sich nicht mehr bewußt, wenn er später sein absprechendes Urteil über die männlichen Heiligen der Dresdener Sacra Conversazione dahin formuliert, daß sie sich an »Energie und Lebendigkeit des Konturs mit den verwandten Aposteln der Assunta nicht messen können.« Kein glücklicher Vergleich, — hinter dem wir ein zu einseitig betriebenes Photographienstudium spüren.

Jene Auffassung beruht schließlich auf einer spezifisch modernen Vorstellung, die den Künstler mit seinem Schaffen als Selbstzweck im Atelier isoliert und die tatsächlichen Voraussetzungen ignoriert, unter denen Tizian und seine Zeitgenossen arbeiteten. Sie standen dem Handwerk noch nahe, und in viel mehr unmittelbarer Weise als heute war ihre Tätigkeit Broterwerb. Sie malten vorwiegend auf Bestellung, zu ganz bestimmten, vorher ausbedungenen Preisen. Daß Tizian diese Tatsachen reichlich nüchtern ansah und ihnen Rechnung trug, ist geschichtlich erwiesen. Hier sei dafür nur ein Zeugnis angeführt, freilich aus etwas späterer Zeit als der Epoche, die Hetzer behandelt, doch dünkt mich das irrelevant, haben wir es doch mit demselben Tizian zu tun. Aretin schreibt im Juli 1545 an Marcantonio Morosini (Lettere, ed. 1609, III. c. 161): »Es ist schwer zu glauben, daß Tizian, den sonst nur der unermeßliche Preis zum Schaffen bewegt, sich solche Mühe bei Euerem Bildnis gegeben hat. Sicherlich, der Zeitaufwand, den er aufgebracht, um solch ein Werk zu bilden, wunderbar in seiner Sorgfalt, würde ihm reichlich genügt haben, um zwanzig andere Köpfe in der Eile der üblichen Manier zu malen«.

Noch einige weitere Worte der Kritik bevor wir zu der Anerkennung gelangen, die Hetzer's Buch ebenso reichlich verdient. In seinen Untersuchungen ist wenig von der Farbe die Rede. Der Verfasser selber empfindet peinlich diesen Mangel, an dem die lange Unterbrechung durch den Krieg

schuld ist, wodurch das Erinnerungsbild an Frische verloren hat. Jeder von uns leidet an ähnlichen Verlusten, und es wäre unbillig, eine so schwerwiegende Entschuldigung nicht annehmen zu wollen. Dennoch kann ich den Zweifel nicht unterdrücken, daß das Buch wesentlich anders ausgefallen wäre, wenn Hetzer die koloristischen Probleme eingehender hätte erörtern können. Mich dünkt, er hat sich von vornherein zu sehr auf bestimmte, formale Argumente festgelegt. — Sonderbar ist Hetzer's ablehnendes Verhalten technischen Argumenten gegenüber. Hier peinigt ihn offenbar ein Mangel an Erfahrungen, der sich bald in fast abergläubische Scheu, bald in wunderliche Verachtung kleidet. — Daß mit der formalen Kritik die philologische bei Hetzer nicht gleichen Schritt hält, fiel uns bereits gelegentlich der »Taufe Christi« auf. Sie läßt ihn auch im Stich gegenüber einer der Windbeuteleien von Hourticq, der den »Mann mit dem Handschuh« und dessen heutiges Gegenstück im Louvre mit den Bildnissen des Adorno und des Aretin hat identifizieren wollen, die Tizian 1527 dem Markgrafen von Mantua zum Geschenk gemacht hat. Hetzer hält es für sehr möglich, daß Hourticq recht habe — ja Hetzer findet eine Ähnlichkeit heraus, »besonders in den Augen« zwischen dem Louvreporträt und dem authentischen Aretinobildnis (das sich eine Zeitlang bei Colnaghi befand) und dennoch will Hetzer daran festhalten, daß das Bild in Paris im wesentlichen bis in den Anfang der zwanziger Jahre zurückreicht, offenbar nicht ahnend, daß die eine Annahme die andere ausschließt, kam doch Aretin erst 1527 nach Venedig. Anscheinend hat sich Hetzer auch wenig darum gekümmert, wer Adorno war. Giovanni Adorno war 1522—23 Gesandter Karls V. in Venedig und starb dort im Alter von 40 Jahren. Wenigstens gibt Mazzuchelli als sein Geburtsjahr 1483 an. Wer wird ernstlich glauben, der »Mann mit dem Handschuh« stelle einen kaiserlichen Gesandten von etwa 40 Jahren dar? — Bezeichnend für die Tendenz der Methode ist, daß sie auf die »Reinigung« des Oeuvre, nur schwach aber auf eine mögliche Bereicherung eingestellt ist. Ich habe schon in meinen Noten zu Ridolfi darauf hingewiesen, daß noch einige Figuren von Tizian's Fondaco-Fresken leidlich erhalten sind. Mit keinem Wort gedenkt Hetzer dieser Fragmente, deren Wiedergabe verdienstlich gewesen wäre.

Nun aber genug der Einwände, die zwar, wie ich meine, nicht Nebensächlichkeiten zwecklos aufbauschten, sondern an Einzelheiten prinzipielle Eigentümlichkeiten von Hetzer's Buch beleuchteten, jedoch etwas umfangreich ausgefallen sind. Wenn nun das, was ich an Anerkennendem zu sagen habe, viel knapper geschieht, so liegt das im Wesen der Zustimmung im Gegensatz zur anzweifelnden Kritik begründet.

Trefflich sind die Analysen der für den jüngeren Tizian beglaubigten und wenigstens annähernd fest datierten Werke, mit deren Untersuchung Hetzer das Fundament für seine Arbeit legt. Klarer, eindringlicher, anschaulicher als das einem anderen vorher gelungen, weiß er von Zanetti's Radierungen nach den Fondacofresken ausgehend die Gegensätze zwischen Tizians Art und der des Giorgione herauszuarbeiten. Später, nachdem durch eingehende Besprechung des gesamten Jugend-Oeuvre die Vorstellung von Tizian erweitert und vertieft, kommt Hetzer in einem besonderen Kapitel auf die kontrastierenden Wesensunterschiede zwischen beiden Künstlern zurück. Hier gelingen dem Verfasser feine und scharfe Charakteristiken, die über ihren ersten Zweck hinaus — für bestimmte Zuschreibungsfragen die Handhaben zu schaffen — um ihrer selbst willen von großem und bleibendem Werte sind. Auch bei der Untersuchung der anderen, von Hetzer für echt gehaltenen, nicht aber durch äußere Anhaltspunkte datierbaren Werke Tizians folgen wir ihm mit Gewinn; sei es, daß Hetzer uns wertvolle formale Argumente gibt für die chronologische Ordnung dieser Bilder, sei es, daß er unser ästhetisches Verständnis bereichert. Was dann den zweiten und eigentlich kritischen Teil des Buches anbelangt, dem vornehmlich meine oben geäußerten Bedenken gelten, so muß auch von diesen Abschnitten gesagt werden, daß sie der Forschung in hervorragender Weise nützen. Fast immer, selbst dort, wo wir Hetzer nicht bis zum Schlusse seiner Fol-

gerungen begleiten können, müssen wir seine Beobachtungen als objektiv richtig und als wertvoll anerkennen Z. B. überzeugt uns Hetzer vollkommen, daß die Madonna mit drei männlichen Heiligen im Louvre kein Frühwerk Tizians sein kann. Das Bild gehört in die Umgebung der Pesaro-Madonna und ist vielleicht nicht ganz und gar eigenhändig ausgeführt. Mit Hetzer das Bild aus dem Werk Tizians zu streichen, vermag ich nicht.

Mit einem jeweiligen Ja oder Nein zu Hetzers Absprechung Stellung zu nehmen, würde Wert haben, wenn ich vornehmlich die Argumente, die bei Hetzer zu kurz kommen, — die koloristischen und technischen — so ins Feld führen könnte, wie ich es möchte. Dazu ist aber auch meine Erinnerung in den meisten Fällen zu blaß. Im übrigen bin ich überzeugt, daß kraft des Gewichtes, das der Wahrheit innewohnt, das, was an Irrtümern in Hetzers Arbeit enthalten sein mag, von selbst abblättern, der Gewinn an Erkenntnis aber sich durchsetzen, ja dank ihrer sichtlich gesunden Keime weitere Früchte tragen wird. *Hadeln.*

*

Als ersten Band einer Schriftenserie, die unter dem Titel »Geist, Kunst und Leben Asiens« in Verbindung mit dem Institut für indische Forschung in Hagen i. W. von Dr. Karl With herausgegeben wird und die uns den ost- und den südasiatischen Menschen in seinen Eigenarten näherrücken will, veröffentlicht With jetzt ein Werk über Java. Es behandelt auf Grund des Photographienmaterials der holländischen Behörden, die das deutsche Unternehmen unterstützten, die brahmanische, buddhistische und eigenlebige Architektur und Plastik auf Java.

PERSONALIEN

Der Maler Prof. Wilhelm Jordan ist zum planmäßigen Professor an der Staatlichen Kunstschule in Berlin ernannt worden.

SAMMLUNGEN

Berlin. Der Umzug der Sammlungen des Kunstgewerbemuseums aus der Prinz-Albrecht-Straße nach dem früheren königlichen Schloß am Lustgarten ist so weit vorgeschritten, daß jetzt in allen Abteilungen erhebliche Lücken entstanden sind. Die Sammlungen sind daher für den Besuch des Publikums bis auf weiteres geschlossen worden.

*

Frankfurter Museumsnöte

Zu den »desastros de la guerra«, den katastrophalen Nachwirkungen des Krieges gerade auf kulturellem Gebiete gehören auch die wirtschaftlichen Bedrängnisse, in die so manches streng wissenschaftlich gerichtete, wie auch der Allgemeinbildung dienende Institut infolge der grundstürzenden Änderung aller wirtschaftlichen Verhältnisse in der Nachkriegszeit geraten ist. Ehedem errichtet und erhalten von den Mitgliederbeiträgen gelehrter Gesellschaften und Vereine, unterstützt und in allen ihren Wirkungsmöglichkeiten auf die Allgemeinheit der Willens- und Bildungshungrigen im weitesten Maße gefördert durch hochherzige Stiftungen, sehen fast alle diese Anstalten sich heute in ihrem Bestehen (von weiterem Ausbau gar nicht zu reden!) bedroht, steht manches unmittelbar vor der Katastrophe, dem finanziellen Zusammenbruch, da eben alle seine wirtschaftlichen Voraussetzungen nicht mehr vorhanden sind, sein Haushaltsplan von den geldlichen Forderungen des Heute eben glattweg über den Haufen gerannt ist. In dieser Lage sehen sich zwei Frankfurter gelehrte Gesellschaften, zwei Frankfurter Museen sind in ihrem Bestande gefährdet: das Senckenbergische Museum für Naturwissenschaften und das Kunstgewerbemuseum, beides Anstalten, deren Ruf und Bedeutung weit über die Mauern der alten Kaiserstadt am Main hinausgehen.

Der Ausbruch und die Dauer des Krieges hatten naturgemäß auch auf die Arbeiten der altberühmten Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft, die 1917 auf ihr 100jähriges Bestehen zurückblicken konnte, hemmend eingewirkt. Immerhin konnte sie zu dem stattlichen Museumsneubau von 1904/07, der heute mit den Universitäts-

gebäuden sich zur einer malerischen Gruppe von starker, unleugbar auch architektonischer Wirkung zusammenschließt, noch einen 1915 vollendeten Erweiterungsbau hinzufügen, und mehrere große Sammlungen namentlich biologischer und geologischer Artung erwerben. Mit zähem Eifer verfolgte sie ihre Absichten, ihr Museum zu einer »naturgeschichtlichen Volksbildungsstätte vorbildlicher Art« in großem Stile auszubauen, vor allem durch Vermehrung der Schausammlungen, Veranstaltung von Vorträgen und sachverständigen Führungen. In anerkennenswertem Optimismus wandte sich die Gesellschaft vor nunmehr fünfviertel Jahren an die Öffentlichkeit mit der Bitte um Beiträge und Stiftungen, die ihr die zu diesem Ausbau erforderlichen, nicht unbeträchtlichen Mittel — es handelte sich um eine Forderung von mehreren Millionen! — verschaffen sollten. Und heute nun ist sogar die Weiterexistenz des Bestehenden in Frage gestellt, ist das Senckenbergische Museum, diese einzige und einzigartige Stätte naturwissenschaftlicher Bildung in Frankfurt, in ihrem Bestande gefährdet!

Das Kunstgewerbemuseum, das uns hier vor allem angeht, ist kurz vor dem Kriege durch Hermann v. Trenckwald, der inzwischen nach Wien gegangen ist, einer durchgreifenden Neuordnung und Neuaufstellung unterzogen worden, die nun erst die reichen Schätze, die es birgt, zur richtigen Wirkung kommen läßt. Es verdient unbedingt die Bezeichnung als »eines der besten mittelgroßen Museen«. Wie alle Frankfurter Sammlungen erst verhältnismäßig jüngerer Entstehung, vereinigt es doch heute, durch die umsichtige, zielbewußte fachmännische Leitung, nicht zuletzt durch die Verdienste des derzeitigen Direktors, Prof. Dr. Robert Schmidt, rasch angewachsen, nicht unbeträchtliche Bestände. Die energische Scheidung in Schausammlung und Magazin hat es verstanden, der großen Gefahr wirksam entgegenzuarbeiten, die gerade den kunstgewerblichen Museen in besonderem Maße droht: daß in dem Chaos, der wirren, drängenden, vielfach geradezu beängstigenden Fülle das Einzelstück auch hervorragendster Qualität rettungsverloren geht. Statt der »Rumpelkammer voller totem Tand«, als die so manche derartige Ansammlung kunstgewerblicher Sammelstücke dem Laien erscheinen muß, hier eine Reihe farbig wohlabgestimmter Räume mit wenigen gut aufgestellten, gut beleuchteten Gegenständen, von denen jeder einzelne Qualität hat, jeder einzelne den anderen in seiner Wirkung hebt statt schädigt, belebt statt totschlägt, ein Ganzes von einzigartiger Wirkung und Leuchtkraft. Das Frankfurter Kunstgewerbemuseum ist, wie wenige Sammlungen, vom rein ästhetischen Standpunkt aus ein Juwel. Es muß ein Genuß, eine Augenweide und Herzensfreude für jeden irgendwie künstlerisch organisierten, irgendwie künstlerisch empfindenden Menschen sein, durch diese mit ausgesucht wählendem Geschmack eingerichteten Räume zu gehen, in denen Beleuchtung, Farbe und Beschaffenheit der Wandbekleidung, Form und Farbe der Schränke und Vitrinen und die zur Schau stehenden Stücke feinstens gegenander abgewogen, aufeinander eingestimmt sind. Von Einzelheiten sei nur an das »Fürsteneckzimmer« erinnert, eines der schönsten und edelsten Beispiele deutscher Wohnraumkunst der Renaissance, das bei dem Abbruche eines Frankfurter Privathauses der Allgemeinheit gerettet und hier eingebaut worden ist.

Und das soll nun alles zu Ende sein, dies streng harmonische Ganze in alle Winde zerstreut werden — das wird schließlich als die ultima ratio unabwendbar sein! — weil der Polytechnischen Gesellschaft die Mittel fehlen, das Museum, die vorzügliche Kunstgewerbebibliothek und die seit vierzig Jahren bestehende Kunstgewerbeschule, wie sie es bisher getan, aus eigenen Kräften noch fernerhin zu erhalten? Gewiß, es ist zu hoffen, daß sich die Stadt auch diesmal ihrer kulturellen Pflichten bewußt sein und deren Erfüllung, das heißt in unserem Falle: der Übernahme der kunstgewerblichen Anstalten in städtische Verwaltung und Finanzierung sich nicht zu entziehen suchen wird, daß das videant consules der Eingabe, mit der sämtliche irgendwie künstlerisch und wissenschaftlich interessierten Vereinigungen Frankfurts in schöner Einmütigkeit von der Stadt die Übernahme der drei Institute gefordert haben, Verständnis und Entgegenkommen finden wird.

Aber noch iſt die Verſtadtlichung nicht Tatſache geworden, obwohl inzwiſchen Monate ins Land gegangen ſind ſeit jener Eingabe und dem Beginn der Verhandlungen zwiſchen Stadt und Polytechniſcher Geſellſchaft. Die Ungewißheit ihrer Zukunft muß auf die Initiative und die Schaffensfreude an Muſeum und Kunſtgewerbeſchule in höchſtem Maße lähmend wirken. Es iſt darum unbedingt zu fordern, daß das Tempo jener Verhandlungen beſchleunigt wird und dieſe Verhandlungen ſelbſt möglichſt bald zu dem einzig erträglichen Abſchluß gebracht werden. *V. W.*

*

Hamburg. In der Kunſthalle iſt zur Zeit als Leihgabe ein Teil der Sammlung von Frau Dr. Troplowitz ausgeſtellt. Das Glanzſtück iſt das Bildnis der Madame Leriaux von Renoir (1882), ein Bild von unerhörter Delikateſſe der Farbe und feiner Pſychologie. Von dem gleichen Meiſter ſieht man noch ein Blumenſtück von 1881. — Sisley iſt mit einer duftigen Seine-Landſchaft vertreten. — Von Corot beſitzt Frau Dr. Troplowitz die ſchöne »femme à la rose« (Robaut 1421).

Unter den deutſchen Bildern ragt vor allem Leibl's Bäuerin (Waldmann 126) hervor. Von den Impreſſioniſten konnten nur die prachtvolle Eva (1883) von Liebermann, zwei Slevogts und ein Trübner gezeigt werden. Eine Reihe von ſchönen Arbeiten Hamburger Künſtler, wie Friedrichs, Ahlers-Heſtermann, Anita Rée, denen die Sammlerin ihr beſonderes Intereſſe zuwendet, mußten einſtweilen zurückgeſtellt werden.

Von wertvollen Neuerwerbungen der Kunſthalle in der letzten Zeit iſt für die Abteilung der mittelalterlichen Holzſkulpturen eine Madonna mit Kind von ungefähr 1480 aus ſüddeutſchem Privatbeſitz zu erwähnen. Die moderne Abteilung wurde durch Bilder von E. L. Kirchner und J. Pascin bereichert.

Im September veranſtaltet der Kunſtverein in den Räumen der Kunſthalle eine auch für Fachgenoſſen ſehr bemerkenswerte Ausſtellung: Zum erſtenmal werden die ſchönſten Handzeichnungen alter Meiſter aus dem Beſitz der Kunſthalle im Zuſammenhang zu ſehen ſein. *D.*

Karlsruhe. Der Direktion der Badiſchen Kunſthalle iſt es gelungen, einen altdeutſchen Altarflügel (aus dem Ausland!) zu erwerben, und damit ein hochwertiges Kunſtwerk ſeinem Urſprungsland zurückzugewinnen. Es handelt ſich um eine Kreuzaufnagelung Chriſti, die mit der in der gleichen Sammlung befindlichen Verſpottung zuſammengehört und die dem Hausbuchmeiſter zugeſchrieben wird. Das neue Bild befindet ſich in einem ausgezeichneten Erhaltungszuſtand und bedeutet eine außerordentlich glückliche Erwerbung des rührigen und umſichtigen Direktors Dr. Storck, deſſen Wirken man in Karlsruhe an allen Orten bereits zu ſpüren beginnt.

AUS FRANZÖSISCHEN MUSEEN

Das Muſeum in Beſançon

Das Muſeum in Beſançon, der Hauptſtadt der Franche-Comté, gehört ſeit langem zu den bemerkenswerteſten Sammlungen der franzöſiſchen Provinz. Der hauptſächlichſte Stifter iſt der 1819 verſtorbene Architekt Pâris, der der Bibliothek das Gebetbuch Maximilian's I. und eine Medaillenſammlung vermachte, ſowie dem Muſeum eine bedeutende Anzahl antiker Statuen und prähiſtoriſche Denkmäler. Der erſte Grundſtock der Gemäldeſammlung entſtammt der Galerie des Palais Granvella, die von dem Juſtizminiſter Karl's V., Nicolas Perrenot de Granvella, angelegt worden iſt. Zwei Hauptbilder alter Meiſter ſtammen aus dieſem Beſitz: Bronzino, Die Kreuzabnahme und die Madonna der ſieben Schmerzen, die Barend van Orley zugeſchrieben wird. Aus der Benediktinerabtei von Saint Vincent gelangten ins Muſeum: Tizian's ſchönes Bildnis des Antoine Perrenot de Granvella, Scipione Pulzones Porträts des Kardinal Granvella und des Geſandten Simon Renard mit ſeiner Frau, ſowie Antonio Moro's Bildnis der Jeanne Lullier. Im Jahre 1793 fand auch in Beſançon ein ungeheurer Bilderſturm ſtatt. Hunderte von Gemälden, Bronzen und Marmorſtatuen fielen im Revolutionsfanatismus der Vernichtung anheim. Nach dieſem Wahnſinnsausbruch wurde alles, was das Fieber überſtanden hatte, von der Stadtverwaltung unter

Obhut genommen. 1834 wurde Joseph Ferdinand de Lancrenon, ein Schüler und Mitarbeiter Girodet's, zum Konservator bestellt. Am 30. Dezember 1843 wurde das Museum feierlich eingeweiht. 1894 erhielt das Museum durch das Vermächtnis des Malers Jean Gigoux einen bedeutenden Zuwachs, der heute der Sammlung den Charakter gibt. Auch in diesem Museum sind während des Krieges alle erdenklichen Schutzmaßregeln getroffen worden. Nach Friedensschluß sind die Schätze des Museums von dem Konservator Chudant neu geordnet und im vorigen Jahre hat Juliette Magnin in der Imprimerie Darantière in Dijon einen ausgezeichneten Katalog herausgegeben.

Fräulein Magnin, die Tochter des ehemaligen Senators von Dijon, ist nicht die einzige Kunsthistorikerin Frankreichs. Zwei Jahre vor dem Kriege hat eine andere Dame einen hervorragend gearbeiteten Katalog der Galerie in Reims herausgegeben. Leider ist mir ihr Name entfallen. Eine dritte Kunsthistorikerin ist Fräulein Juliette Ballot, die jetzt in der mittelalterlichen Abteilung des Louvre ein offizielles Betätigungsfeld gefunden hat. Fräulein Magnin bereitet übrigens einen Katalog des Museums in Dijon vor. Alle Besucher Dijons haben seit mehr als zwanzig Jahren einen solchen Katalog vermißt. Es wird also durch diese Arbeit einem dringendem Bedürfnis abgeholfen werden.

Dem Katalog von Besançon haftet ein Fehler an: Mangel an Übersicht. Am Schluß des 272 Seiten umfassenden Buches ist zwar ein alphabetisches Verzeichnis der Maler zu finden, allein es fehlen Verweise auf die Seiten, wo die Bilder aufgeführt und besprochen sind, so daß man fortgesetzt suchend blättern muß. Ferner umfaßt der Katalog nicht den vollständigen Museumsbesitz, allerdings den weitaus größten und bedeutendsten Teil der Galerie. Nach diesen Einschränkungen aber kann man der Arbeit der jungen Dame das vollste Lob spenden. Auch die Druckerei hat ihr Bestes geleistet: Schönes Papier, klarer Druck und die 81 Illustrationen sind recht sauber gedruckt. Wenn man den Preis von 8 Francs in Betracht zieht, fragt man sich, ob es in der französischen Provinz gar keine Krisis im Buchgewerbe gibt.

Die deutschen und niederländischen Schulen, die durch Cranach, Aldegrever, Holbein, Jan Scorel, Van Meckenen, Quentin Massys, Frans Hals, van Dyck, Jordaens Ruysdael, Snyders u. a. vertreten sind, treten hinter Werken italienischer Meister zurück. Die Zuschreibungen an ältere Meister, die Fräulein Magnin vielfältig aus dem älteren Katalog in unangebrachter Pietät übernahm, sind teilweise kühn. Von den drei Bildern Giorgione's erinnert nicht eines an die Hand des Meisters. Bedeutend und sicher dagegen ist der schöne von Engeln umgebene Prophet des Rosso. Die spätere italienische Kunst ist vortrefflich vertreten: eine prachtvolle Galatea von Annibale Carracci, ein Greisenkopf und zwei Kompositionen von Guercino, ein heiliger Petrus und eine Europa von Guido Reni, eine wunderbare Anbetung der Könige von Solimena, ein Männerkopf von Piazzetta sowie mehrere Bilder von Tizian, Tintoretto und Veronese.

Das Schwergewicht der Sammlung liegt seit der Stiftung Gigoux auf der französischen Schule. Von den frühesten Meistern der klassischen Zeit ist hauptsächlich Simon Vouet gut vertreten. Sein Tod der heiligen Magdalena lockt zu einem Vergleich mit Amigoni's Venus bei Platky. Nicht daß beide Bilder direkt in Parallele zu setzen wären, aber die Stilwandlung von Vouet zu Amigoni läßt sich gerade vor diesen beiden im Liebesschlummer bzw. Todesrausch verzückten Frauen gut ablesen. Während dieses Bild Vouet's noch ganz barock ist, zeigt die Verkündigung die erste Wendung zum Klassizismus. Man denkt schon an Poussin. Die Gemälde, die Poussin's Namen tragen, sind spätere Kopien. Von den wenigen Ölbildern Claude Mellan's besitzt Besançon einen heiligen Johannes, Rigaud und Largillière sind mit guten Bildnissen vertreten. Von Ingres besitzt das Museum ein Meisterwerk: Das Bildnis des Architekten Dedelan aus dem Jahre 1810. Die Schule des 18. Jahrhunderts ist mit guten Proben vertreten: Chardin mit drei Stilleben, von Lépicié, Oudry Saint-Aubin, Boucher, Watteau findet man Bilder. Unter ihnen ragen vor allem einige frische Studien und eine wundervolle Landschaft Fragonards hervor. Auch das Bild-

nis ſeiner Frau iſt durch ſinnliche Friſche bedeutend. Hubert Robert's antiker Brunnen iſt größer empfunden als der Durchſchnitt ſeiner Landſchaften. Aus ſpäterer Zeit ſind Greuze, Gros, Ary Scheffer, David und Géricault mit ſieben friſchen, kleinen Entwürfen vertreten. Aus dem 19. Jahrhundert ſieht man ferner noch einige Bilder von Rouſſeau, Ribot, Troyon und Jean Gigoux, dem hochherzigen Stifter der Sammlung, die ſeinen Namen trägt. Die bedeutendſten Arbeiten dieſer Periode ſind die zwei Bilder Guſtave Courbet's: ein Selbſtbildnis des Künſtlers, das ſeine Schweſter 1883 geſtiftet hat und das fünf Meter lange und drei Meter hohe Hallali des Hirſchen im Schnee, das 1882 der Staat dem Muſeum überwies — ein Meiſterwerk in Kompoſition und Farbe. Der Hirſch nimmt die Mitte des Bildes ein. Er ſtürzt aus dem Walde hervor, reckt ſich im Todeskampf hoch auf, während die Meute über ihn herfällt. Rechts ein Reiter und ein Jäger zu Fuß. *O. Grautoff.*

Beauvais. Das Muſeum, zu deſſen Konſervator Maurice Magnien ernannt worden iſt, iſt wieder eröffnet worden. Während des Krieges waren ſämtliche Kunſtſchätze nach Blois überführt. Gegenwärtig ſind dort 300 Zeichnungen und Gemälde des Tiermalers F. Desportes (1661—1743) ausgeſtellt, die ſeit 150 Jahren im Magazin verborgen gehalten waren.

Bergues. Das Muſeum iſt wieder eröffnet worden. Die Staatsverwaltung aber konnte, wie »Le bulletin de la vie artistique« meldet, nicht bei der Stadtverwaltung durchſetzen, daß eine Neubeſtimmung der Bilder vorgenommen wurde. Die großen Namen wie Holbein, Rembrandt, Ribera und Rubens träfen in den ſeltenſten Fällen zu.

Épinal. Das Muſeum iſt unter Leitung von Philippe, einem ehemaligen Schüler der Ecole de Chartes, wieder eröffnet worden.

Lille. Dem Muſeum wurden vier Bilder und zahlreiche Zeichnungen des 1904 geſtorbenen Malers Jules Denneulin geſchenkt.

Nimes. Der Stadt iſt die archäologiſche Bibliothek des im Kriege gefallenen Adolphe J. Reinach, des Sohnes von Joſeph Reinach, vermacht worden.

Cambodſcha. In Pnom-Penh wurde ein Kunſtgewerbemuſeum eröffnet, das den Namen des franzöſiſchen Gouverneurs erhielt: Sarrant-Muſeum. *O. G.*

*

Brüſſel. Am Sonntag, dem 15. Aug. iſt mit einer feierlichen Zeremonie, an der auch die Vertreter Frankreichs und Englands teilnahmen, die Ausſtellung der wieder vereinigten Altäre der Brüder van Eyck und des Dirck Bouts im Muſeum für alte Kunſt zu Brüſſel eröffnet worden. Wie die Frankfurter Zeitung berichtet, beſaß der belgiſche Miniſter Deſtrée Geſchmack und Würde genug, um ſich in ſeiner Rede jeden Ausfalls zu enthalten, den man von dieſem künſtleriſchen Heißſporn hätte erwarten können. Im Gegenteil, Herr Deſtrée ſagte, er, als Vertreter der Regierung, wolle ausdrücklich feſtſtellen, daß die Beſitztitel Deutſchlands auf dieſe Meiſterwerke ebenſo regelrecht ſeien wie die Belgiens auf die in ſeinen eigenen Galerien hängenden Bilder. Und die Gemälde ſeien keineswegs von den Deutſchen durch Kriegsraub erworben worden, weshalb auch nicht von einer »Rückerſtattung«, ſondern nur lediglich von einem »Ausgleich« die Rede ſein könne. Herr Deſtrée ſprach dann von den Leiden und Zerſtörungen, die Löwen während des Krieges durchzumachen hatte, um die Berechtigung dieſes Ausgleichs nachzuweiſen. Daß Herr Deſtrée bei dieſer Gelegenheit der Sorge gedacht hätte, die die Deutſchen während des Brandes der Löwener Kathedrale auf die Rettung der Kunſtſchätze dieſer ebenſo ehrwürdigen wie ſchönen Kirche verwandt hatten, zu denen eben jenes unerſetzliche Mittelſtück des Abendmahlaltars von Bouts gehört, deſſen Flügel aus München und Berlin zurückgeholt wurden, kann man wohl kaum von einem belgiſchen Miniſter verlangen. — Nach Herrn Deſtrée ergriff der erſte Botſchaftsrat Jaunez im Namen Frankreichs das Wort, um Belgien zu der Wiedervereinigung der Altäre zu beglückwünſchen.

*

London. Die solange geschlossene Tate-Gallery ist nunmehr, aber auch nur z. T. neu eröffnet worden. Sie hat eine Umgestaltung erfahren, da sie nach und nach von einer Gemäldesammlung rein moderner Kunst (seit 1790) in eine Sammlung nur britischer Kunst verwandelt werden soll, in der die Entwicklung der englischen Schulen von der Zeit Hogarth's an studiert werden kann. Es ist daher eine größere Anzahl Bilder der britischen Schule des 18. und 19. Jahrhunderts von der Nationalgalerie nach der Tategalerie verbracht worden. Für die Nationalgalerie ist nur vorbehalten, daß die hervorragendsten Beispiele der Kunst britischer Meister in Trafalgar-Square verbleiben müssen. Diese Bereicherung der Tatesammlung macht natürlich die Nationalgalerie ärmer, namentlich an Werken von Hogarth und Gainsborough. Aber es ist fast unmöglich, den Begriff der schönsten Beispiele genau festzustellen. Viele Kunstkenner halten Hogarth's »Mariage à la mode« und Gainsborough's »Wasserstelle« und den »Kirchspielschreiber« für die vollendetsten Werke dieser Meister. Nichtsdestoweniger sind sie nach der Tategalerie überführt worden, wie auch die zwei Meisterporträts von Reynolds »Lord Ligonier« und »Admiral Keppel«. Daß diese hervorragenden Repräsentanten der englischen Kunst nach der Tate verbracht worden sind, hat Widerspruch hervorgerufen.

Andererseits ist das neue Arrangement unschätzbar für den, der die Entwicklung der britischen Malerei von Hogarth bis zu der Periode der Ankäufe durch Staatsmittel (Chantrey Bequest) verfolgen will, aus denen im letzten Jahre noch ein vortreffliches Beispiel der präraffaelitischen Schule, Holman Hunt's »Claudio und Isabella« angeschafft worden ist. Durch die ganze Galerie ist die chronologische Reihenfolge des Aufhängens durchgeführt.

Von neuen Erwerbungen durch Kauf, Vermächtnis usw. erwähnt die »Morning Post« hervorragende Zeichnungen von William Blake, drei Werke von Augustus L. Egg, der für den Vater der präraffaelitischen Bewegung gilt, aber eher hauptsächlich der Protektor und Inspirator Holman Hunt's war. Von Augustus L. Egg wurde aufgenommen: »Vergangenheit und Gegenwart eines Weibes« (drei Tafeln). Eine weitere und zwar die hervorragendste Neuerwerbung für die Tategalerie ist Alfred Stevens' »Mutter und Kind«, das nicht ganz vollendet wurde. Endlich werden noch ein Dutzend Zeichnungen Turner's erwähnt, darunter ein »Fischerboot im Nebel« und die »Bucht von Baiae«. *M.*

*

Über die Petersburger Kunstsammlungen berichtete kürzlich das »Berliner Tagebl.« auf Grund eines Petersburger Briefes an den »Messaggero«. So allgemein und unbestimmt die Nachrichten sind, wir geben sie wieder, weil authentische Mitteilungen aus Rußland noch immer so gut wie ganz fehlen. Die Kunstgalerie im Winterpalais ist völlig intakt, dagegen fehlen in der Eremitage die besten Werke, die angesichts der deutschen Invasionsgefahr nach dem Kreml in Moskau geschafft wurden. So fehlen alle Raffael, Botticelli, Tizian, Tiepolo, Murillo, Cranach. Wo die 40 Rembrandts, die 45 Rubens, die 32 van Dycks hingekommen sind, darüber ist nichts Näheres zu erfahren. Nur Mittelgut blieb in der Eremitage zurück. Beachtenswert ist ferner, was der Direktor der Eremitage dem italienischen Korrespondenten erzählte: daß nämlich alle angeblich aus der Eremitage stammenden und im Ausland feilgebotenen Gemälde Fälschungen seien. Ebenso wie die Staatssammlungen seien die Petersburger Privatgalerien durch Sozialisierung vor Plünderung durch Spekulation gesichert.

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Die Galerie Eduard Schulte eröffnete Kollektionen von Prof. Felix Bürgers, Dachau, Otto Engelhardt, Kyffhäuser-Görlitz, Prof. H. E. Linde-Walther, Berlin, Ludwig Neu, Frankfurt a. M. und Fritz Preiß, Berlin.

*

Dresden. Prof. Richard Müller's in der Ständigen Kunstausstellung, Brühl'sche Terrasse, ausgestellte Gemälde »Rhabarberblatt« und »Auf der Schaukel« wurden von der Staatsgalerie Fort Wayne, Indiana U. S. A. für 45000 Mark angekauft. Müller ist bereits in der Carnegie-Galerie,

Pittsburg Penn. mit mehreren Werken vertreten.

*

Köln. Der Kunſtſalon Herm. Abels bringt im September das graphiſche Werk von Willi Muench-Khe, ferner Graphik von Kupferſchmidt, Karlsruhe, und von J. C. Turner.

*

Leipzig. Das Städtiſche Kunſtgewerbe-Muſeum (Graſſi-Muſeum) hat während der Herbſtmeſſe einige Räume zur Vorführung qualitativ hochſtehender Arbeiten des Kunſtgewerbes und der Induſtrie bereitgeſtellt.

Dank einer Zuwendung der ſächſiſchen Staatsregierung tritt zum erſtenmal eine Gruppe ſächſiſcher Spitzenfabrikanten und Künſtler auf und führt im Textilſaal des Muſeums künſtleriſche Maſchinenſpitzen vor. — Ein Raum iſt für den Öſterreichiſchen Werkbund vom Architekten Kathrein ausgeſtattet. In den Nebenräumen ſind Wirkereien, Stoffpuppen, Stickereien und Lampenſchirme, geſchnittene Gläſer, gemalte Gläſer, Emails und getriebene Silberarbeiten zu ſehen.

Die Galerie Del Vecchio eröffnete am 22. Auguſt eine Ausſtellung von etwa 200 Gemälden. U. a. ſind vertreten: Stuck, Fr. A. v. Kaulbach, Papperitz, Fr. Preller, Firle, Ang. Jank, Grützner, Ed. Schleich, Rob. Schleich, Ad. Hengeler, L. Dill und Willroider, außerdem Max Klinger mit einer Auswahl ſeiner Graphik.

*

München. Die Moderne Galerie Thannhauſer zeigt neben der Ausſtellung des Münchener Malers Hans Gött im Graph. Kabinett Aquarelle, Lithographien uſw. des Berliner Malers W. Roehricht.

*

Spaniſche Gemälde in der Londoner Royal Academy

London. Zu der bevorſtehenden Ausſtellung ſpaniſcher Kunſt ſchreibt Jan Cordon im »Obſerver«: Die Londoner Nationalgalerie, wenn nicht die umfangreichſte, ſicherlich die ausgewählteſte der europäiſchen Nationalgemäldeſammlungen, iſt unglücklicherweiſe ſehr ſchwach in den Frühmeiſtern der ſpaniſchen Schule. Allerdings teilt ſie dieſes Schickſal mit den meiſten großen Nationalſammlungen. Spanien lag außerhalb des Wegs des wandernden Sammlers, der im ſpäten 18. und frühen 19. Jahrhunderts ſo wertvolle Dienſte für die europäiſchen Galerien leiſtete. Ebenſo aber haben Kriegswirren Spanien wenigſtens davon verſchont, daß dadurch Meiſterwerke in feindliche Hände gekommen wären. — Der Mangel an frühſpaniſchen Meiſtern wird dem Intereſſe an der Ausſtellung ſpaniſcher Gemälde in der Londoner Royal Academy die beſten Dienſte leiſten. Zur Zeit iſt ein Komitee von Kennern ſpaniſcher Kunſt unter dem Vorſitz des Herzogs von Alba mit dem Sammeln der für die Ausſtellung brauchbaren Werke beſchäftigt. Die Ausſtellung ſoll November, Dezember und Januar dauern. Der König von Spanien hat ein lebhaftes Intereſſe an der Veranſtaltung, wird wahrſcheinlich während ihrer Dauer nach London kommen und ſtellt eine Anzahl alter ſpaniſcher Tapiſſerien zur Verfügung. Cordon hatte eine Unterredung mit Sennor Beruete, dem Direktor des Prado-Muſeums, der ihm mitteilte, daß die definitive Liſte der Gemälde, die nach England gehen, noch nicht fertig iſt. Die Ausſtellung iſt beſtimmt, die Größe der ſpaniſchen Malerei von ihren früheſten Zeiten bis zu den neueſten zu zeigen. Selbſt Picaſſo wird wahrſcheinlich eingeladen werden, auszuſtellen. Die alten Gemälde werden 120, die neueren 100 an der Zahl ſein. Die alten Meiſter werden entweder Leihgaben privater Beſitzer oder der Provinzialmuſeen oder der ſpaniſchen königlichen Akademie ſein. Aus dem Prado ſelber wird kein Gemälde geſchickt werden, es werden aber viele ſpaniſche Werke in London ſichtbar ſein, die ſelbſt den in Spanien Reiſenden nicht zugänglich ſind.

Velazquez wird nicht ausgeſtellt ſein, aber Greco wird ein eigenes Zimmer mit 12 Gemälden und Goya eines mit 20 Bildern haben. — Eines der primitiven ſpaniſchen Bilder wird, abgeſehen von dem maleriſchen Wert, von größtem Intereſſe für England ſein. Das ſind die »Reardos von Buitrago«, die Leigabe des Marquis von Santillana. Von dem Maler iſt nicht viel bekannt, außer dem Namen. Aber er war einer der machtvollſten frühen ſpaniſchen Künſtler. Er hieß Georg der

Engländer. Und Cordon ist der Ansicht, daß man noch darüber streiten könne, ob dies ein Spitzname war, oder ob er eigentlich in die Geschichte der englischen Malerei gehöre. Die Zwischenzeit zwischen Goya und der neuen Zeit wird ebenfalls durch eine Reihe in Europa sonst fast unbekannter Meister von besonderem Wert ausgefüllt sein. Zuloaga wird in besonderer Weise zur Ausstellung kommen. *M.*

ARCHÄOLOGISCHES

Das archäologische Jahr 1919 in Griechenland

Ein archäologischer Korrespondent von »The Times« berichtet aus Griechenland: Nach einer gewissen Untätigkeit in den letzten vier Kriegsjahren haben die archäologischen Untersuchungen in Griechenland im verflossenen Jahre wieder reichliche Resultate gebracht. Die Griechische Archäologische Gesellschaft, die archäologische Abteilung des Unterrichtsministeriums und andere Spezialgesellschaften haben im ersten Friedensjahre ihre Tätigkeit wieder aufgenommen.

In Eleusis haben die Ausgrabungen den ganzen steingepflasterten Hof der Propyläen ans Licht gebracht, der westlich in einem ähnlichen Triumphbogen wie östlich endigt. Ein viereckiger Altar und die Fundamente einer Kolossalbasis aus römischer Zeit wurden in diesem Hof gefunden zusammen mit Inschriftenfragmenten. Zwei Säulen der Propyläen wurden aus den im Hofe umherliegenden Marmorteilen restauriert, ebenso auch der Mittelgiebel, der mit einer Kaiserbüste, wahrscheinlich Hadrian's, geschmückt war. — Im Amphiareion von Oropos hat die Arbeit der Griechischen Archäologischen Gesellschaft ihre Fortsetzung gefunden. Dieses Jahr wurde die Ausgrabung des nördlichen Flügels der vor einigen Jahren entdeckten Säulenhalle zu Ende geführt. Auch der östliche Teil nebst den anliegenden drei Gebäuden wurde ausgegraben. Die Langseite, die Dränierungen, zwei weitere Räume mit Vasen des 3. Jahrhunderts v. Chr., böotischen Münzen und solchen von Chalkidike wurden aufgedeckt. — In Epidauros hat Cavvadias seine Ausgrabungen des vor Jahren von ihm gefundenen Asklepiostempels wieder aufgenommen. Im letzten Jahre wurde das ganze mosaikenreiche Gebäude längs der Propyläen, ebenso wie zwei andere Gebäude bei dem Reservoir ausgegraben. Säulen, eine Basis ohne Inschrift und eine Hermesstatue wurden gefunden. Ein wichtiger Fund war der einer Inschrift des Achäischen Bundes, aus welcher hervorgeht, daß hier in dieser Organisation erstmalig ein parlamentarisches Regierungssystem in Erscheinung getreten war. — Bei in Kephalonia weitergeführten Forschungen nach mykenischen Überresten stieß man auf einen der Demeter und Kore geweihten Tempel im Golf von Kutavo bei Argostoli. Der Tempel war ganz unter den Massen der zyklopischen Befestigungen, die darüber lagen, verborgen. Man fand Fundamente dorischer Säulen, Teile des Frieses und eine Weihinschrift auf einer Basis mit der Demeter und Kora. — Hatzidakis' Werk auf Kreta führte zu der Entdeckung von Palastfundamenten aus der mittleren minoischen Periode. Stücke von Freskomalereien, Werksteine und Säulenteile mit minoischen Marken wurden gefunden, ferner Teile von Goldschmuck und Vasen. Die Existenz einer Stadt aus der gleichen Periode in der Nähe des Palastes wurde festgestellt. In ungefähr 5 Kilometer Entfernung davon wurden fünf präminoische Gräber untersucht, die Skelette in Tonurnen, ferner Vasen und verschiedenartigen Grabschmuck enthielten. — In der alten Stadt Alysia in Epirus wurde die Basis eines großen Grabmales mit reichem Architekturschmuck aus Marmor gefunden. Man glaubt imstande zu sein, aus den Stücken ein Denkmal zusammenzusetzen, das für den griechischen Kontinent einzigartig ist und wie ähnliche Denkmäler nur aus Kleinasien — Mausoleum von Halicarnass, Nereidenmonument in Lykien — bekannt sind. Auf der Höhe der Unterbauten stand ein jonisches Tempelchen mit höchst interessantem Blattornament. — Die wichtigsten Mosaiken der Basilika von Dumerti (Nikopolis) in Epirus wurden im letzten Jahre gesammelt und gegen die Unbilden von Witterung und Beschädigung durch Böswilligkeit und Unverstand gesichert. — Aus den im letzten Sommer

neugeöffneten Gräbern von Mykene konnte eine höchst interessante Sammlung von mykenischen Vasen verschiedener Art und Größe, insbesondere von kleineren Amphoren, von Kupferspangen, Idolen, gravierten Steinen, von denen ein Onyx die Abbildung von drei Frauen zeigt, geborgen werden. — Auf der Spitze des Berges Oeta haben die Ausgrabungen den Tempel des »Scheiterhaufens des Herakles« ans Licht gebracht mit einem Altar. Außer Opferasche fand man Inschriften und eine Darstellung des Kaisers Commodus als Herakles. — Im Museum von Korinth ist der Zugang einiger Skulpturen, namentlich Köpfen, von verschiedenen Stellen herrührend, wo Ausgrabungen vorgenommen wurden, zu bemerken. Darunter ist das interessanteste Stück eine viereckige Herme mit dem Kopf des Herodes Atticus; gegenüber von dem Fundort lag ein Inschriftsblock mit der Inschrift: »Hier ging Herodes spazieren«.

Bedeutende Fortschritte wurden auch im Gebiet der byzantinischen Archäologie gemacht, für welche zwei wissenschaftliche Gesellschaften tätig sind. Im Nationalmuseum ist eine provisorische Abteilung dafür eingerichtet worden. Einzelheiten bemerken »The Times« leider nicht.

Von den auswärtigen archäologischen Gesellschaften hatte die British School ihre Arbeiten während des Krieges gänzlich eingestellt. Sieben ihrer Mitglieder sind gefallen. Doch konnte die Schule den 22. und 23. Band ihres Annuals veröffentlichen. Die früheren Direktoren der Schule Bosanquet und Dawkins sind im Begriff, ausführliche Publikationen über ihre wichtigen Ausgrabungen von Paläocastro (Kreta) und Sparta fertigzustellen. — Stanley Casson, der Vizedirektor der Schule, gibt jetzt den zweiten Band des Katalogs der Skulpturen des Akropolismuseums heraus. — Die Tätigkeit der Schule unter Mr. Wace begann vor kurzem wieder in Athen, vorerst mit Sitzungen und Vorlesungen.

Über die archäologische Tätigkeit der französischen Schule während des Krieges wurde jüngst an dieser Stelle gemäß dem »American Journal of Archaeology« berichtet. Dem Timesbericht entnehmen wir noch Funde auf Thasos, Ausgrabungen zu Philippi in Mazedonien und zu Kolophon in Kleinasien und außer den bereits gemeldeten Arbeiten auf Delos die Aufräumung des Hippodroms und des Stadiums der Insel. — Von der Tätigkeit der amerikanischen und italienischen Schule ist nichts Neues hinzuzufügen.

Die Griechische Archäologische Gesellschaft hat von Athen aus Zweiganstalten zu Konstantinopel und Smyrna errichtet, die ihre Tätigkeit bereits mit Erfolg eröffnet haben. Die athenischen Publikationsorgane der Gesellschaft sind während des Krieges regelmäßig erschienen.

Der Timesbericht schließt damit, daß er auf die von seinem Korrespondenten nicht erwähnten Entdeckungen von Xanthudides aufmerksam macht, die höchst interessantes Licht auf die kretischen Forschungen von Sir Arthur Evans zu werfen imstande seien (Details fehlen).

Wir hoffen und wünschen, daß der nächste Bericht von »The Times« über die Archäologie Griechenlands auch Deutschland wieder beachten muß. Wir wissen, daß die griechischen Archäologen der deutschen Wissenschaft wohlgesinnt sind. Mögen von Deutschland aus Mittel gewährt werden! Nicht wenig zur Förderung auch der wissenschaftlichen Beziehungen zwischen den beiden Ländern trägt die Deutsch-Griechische Gesellschaft mit Ortsgruppen in fast allen deutschen Großstädten bei. Wer ihr beitritt, fördert auch indirekt die wiederaufzunehmende deutsche archäologische Tätigkeit in Griechenland. *M.*

FUNDE

Fund eines iberischen Sonnensymbols. Aus Sevilla wird englischen Zeitungen die Entdeckung eines merkwürdigen Gegenstandes, der auf den iberischen Sonnenkult Bezug haben soll, durch Mitglieder der anglo-spanischen archäologischen Schule gemeldet, die zur Zeit zu Riebla römische Überreste ausgraben. Ein großer Kiesel, der in sphäroide Form geschnitten und vollständig mit iberischen Schriftzeichen bedeckt ist, soll gefunden sein und die wichtigste Reliquie der iberischen Sprache, die wir bis jetzt besitzen, abgeben. Man steht diesem Fund noch etwas mißtrauisch gegenüber. Einerseits sind die spanischen

Fälſcher an der Oſtküſte in ſteter Tätigkeit, um ihre Erzeugniſſe anzubringen, andererſeits iſt man nicht weniger als gewiß, ob die Iberer überhaupt einen Sonnenkult beſeſſen haben, der, wenn es auch Ausnahmen gibt, doch ſeinen Sitz naturgemäß mehr in nordiſchen Ländern hat, wo die Sonne eine wirkliche Wohltäterin für die Völker iſt. *M.*

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Atelierverkäufe ſteuerfrei!

Die Schutzſtelle der wirtſchaftlichen Verbände bildender Künſtler für Urheber, Verlags- und Steuerrecht Berlin teilt mit, daß der Reichstag in ſeiner Sitzung vom 30. Juli 1920 eine Novelle zum Umſatzſteuergeſetz vom 24. Dezember 1919 beſchloſſen hat. (Über den Entwurf vgl. »Kunſtchronik« Nr. 46, S. 897 f.). Danach ſind mit Wirkung vom 1. Januar 1920 die ſog. Atelierverkäufe, d. h. Verkäufe von Originalwerken unmittelbar durch den Künſtler an den Kunſtfreund, von der Luxusſteuer befreit. Der Künſtler unterliegt in Zukunft nur der allgemeinen Umſatzſteuer mit 1½ v. H. vom Entgelt. Infolgedeſſen fällt auch die Pflicht der bildenden Künſtler zur Abgabe der Luxusſteuererklärung, für die der Termin auf den 1. September d. J. feſtgeſetzt war, fort.

VEREINE

Düſſeldorf. Der vor zwei Jahren gegründete Immermannbund kündigt für das Vereinsjahr 1920/21 ein ſehr reichhaltiges Vortragsprogramm an. In Ausſicht genommen ſind u. a. Vorträge der Herren Glaſer, Hartlaub, Kümmel, Mutheſius, P. F. Schmidt, Verworn, Waetzoldt, Wichert und With.

VERSCHIEDENES

Gegen die »Faſſaden-Geſinnung« in der jüngſt vergangenen, leider noch nicht ganz vergangenen Periode der europäiſchen Bautätigkeit wendet ſich im erſten Hefte des neuen (XVII.) Jahrgangs der Zeitſchrift »Der Städtebau« der Herausgeber H. de Fries, Berlin. Wir geben ſeine temperamentvolle »Einführung« hier im Auszug wieder, weil ſie ganz nach unſerem Sinne iſt, abgeſehen nur von der etwas myſtiſchen Verquickung zwiſchen den Begriffen der menſchlichen Tiefe (= Verinnerlichung) und der architektoniſchen Tiefe (=kubiſche, dreidimenſionale Geſtaltung).

Die Baukunſt mußte naturgemäß das Schickſal einer Kultur teilen, der die Frontwand-Anſchauung letztes Geſetz geworden war. Im betont Repräſentativen, äußerlich Schematiſchen, übertrieben Dekorativen, phraſenhaft Betonten endete die Vergangenheit. Die Künſtler legten — und legen — weit mehr Wert auf Standesfragen, auf die Organiſation von Intereſſentengruppen, auf Verbände und Vertretungen, auf Künſtlerphraſen und Reklamelärm als auf die Kunſt ſelbſt, der zu dienen ſie vorgeben. Sekundäres war auch hier herrſchend geworden, die Mittel, wie in Politik und Armee, zum Selbſtzweck.

Im Grunde hängt beides, Menſchen und Art ihrer Kunſtäußerung, innigſt und untrennbar zuſammen. Daß die Vereinler der Reaktion wie die Verbändler des Radikalismus ihre Aushängeſchilder, ihre Programme, ihre Abſichten ſo lebhaft loben und propagieren, daß ſie weit mehr Wert auf Literatur, Reden, Programme, Sitzungen, Vereinsweſen legen, als auf den Bau ſelbſt, iſt natürliche Begleiterſcheinung einer Kultur der Frontwand-Anſchauung.

Beweis geben die Häuſer, Straßen, Plätze, Städte letzter Jahrzehnte. Unerhörtes an Verſchandelung Europas iſt geſchehen. Die Seuche jener Kultur der Frontwand-Anſchauung iſt am eigentlichen Objekt der Baukunſt, dem Bau, am ſchärfſten in Erſcheinung getreten. In unſeren Städten drängen ſich Faſſaden an Faſſaden, jede bemüht, die Nachbarn herabzuſetzen, zu erdrücken, jede bemüht, »Faſſade« zu ſein, ohne Rückſicht auf Zuſammenklang im Raum. Einzig betont nur das Beſtreben, mit der Phraſe des Stucks möglichſt laut ſich bemerkbar zu machen. Hinter dieſen Faſſaden — nichts von Belang. Kein einziger neuer Gedanke im Hausorganismus, in der Raumform, in der Wohnung. Hinter der ſchreienden Front Stille in der dritten Dimenſion, Leere, Unfähigkeit. Hinter den ſo wechſelreichen wie häßlichen Dekorationswänden der Baublöcke Kleinwohnungen zum Erbarmen.

Ähnliches in den repräsentativen Baulichkeiten der öffentlichen Verwaltung. Imitierte Sandstein-Fassaden mit lächerlichstem Säulenaufwand vor Postämtern, Bahnhöfe wie Kirchen, Kirchen wie Paläste, nüchternste Verwaltungsgebäude, eigentlich Stätten einfachster und schematischster Bureauarbeit, überladen mit phrasenhaftem Prunk. Gerichtsgebäude, überwimmelt von pompösen Allegorien, die der traurigen Notwendigkeit ihres Daseins ins Gesicht speien. Der Staat, die Behörde, das Bureau als Selbstzweck, anstatt Mittel im Dienste des Volkes, der Nation! Frontwand-Anschauung überall!

Noch in den jüngsten Bewegungen schwingen allzustark die Methoden der Vergangenheit nach: Vereinswesen, Versammlungen, Literatur, Repräsentation, Reklame — Frontwand-Anschauung! Es gibt nur ein Programm für die Baukünstler und für die Baukunst, das Programm der Tiefe! Es genügt nicht, neue Bauhäuser, Bauhütten, Baukammern zu gründen, die Erziehungsprogramme zu ändern, Raum-Ästhetiken zu schreiben. Tat ist notwendig. Es ist notwendig, entschlossen von der Oberfläche fort sich in das Wesen der Dinge zu vertiefen, Raum zu erleben, Raum zu bilden, Raum zu beseelen. Es ist notwendig, in der Papierfläche und in der darstellerischen Technik nichts als sekundäre Mittel zur technischen Ermöglichung der Bau-Ausführung zu sehen. Es ist notwendig, räumliches Erleben auch nur räumlich zu bilden, sich von der leichtfertigen Flächigkeit des Papiers der dreidimensionalen Masse des schwergewichtigen Tonklumpens zuzuwenden. Das kubische Problem aller Baukunst ist immer zugleich das Problem des vertieften Menschen. Raumgestaltung und Form der Seele sind ewig unlösbar verknüpft. — Wir möchten diese Sätze besonders den Herren vom »Arbeitsrat für Kunst« zur eingehenden Lektüre empfehlen, die er in ihren Ausstellungen glücklich so weit gebracht haben, daß Architektur nur noch eine Angelegenheit mehr oder minder witziger zeichnerischer Phantasie ist. Eine Revolutionierung der Baukunst wird von diesen utopischen Spielereien, auch wenn sie in altgewohntem Größenwahn die Alpen zum Objekt ihrer pedantischen Bauprojekte machen, niemals ausgehen.

*

Aus der Gemäldegalerie des früheren Königs in Stuttgart wurden acht wertvolle Gemälde aus dem Rahmen herausgeschnitten und gestohlen.

*

Ein »kolossales« Denkmal Bourdelle's. Emile Bourdelle hat im Auftrag des argentinischen Staates ein Riesenmonument für den Gründer Argentiniens geschaffen, das die Freunde Frankreichs in Argentinien dem General Pétain gestiftet haben. Das Pferd, auf dem General Alvear dargestellt ist, hat 2½ m Höhe. Ein zweites Exemplar des Werkes wird in Argentinien zur Aufstellung gelangen. *O. G.*

*

Verneuil sur Avre. In Notre Dame ist auf dem Altar das Christusgemälde von Desvallières aufgestellt worden. *O. G*

KUNSTMARKT

Frankfurt a. M. Die Beteiligung an der Ausstellung und Versteigerung der dritten Frankfurter Kunstmesse im Römer gestaltet sich recht lebhaft. Als Sonderabteilungen sind Ausstellungen von Gobelins, Graphik und Handzeichnungen geplant. Auch die moderne Kunst wird stärker als bisher vertreten sein.

Die Ausstellung beginnt am 25. September, die Versteigerung wird vom 7. bis 9. Oktober stattfinden.

*

Das Kölner Kunst- und Auktions-Haus G. m. b. H. versteigert am 20. und 21. Oktober Gemälde alter Meister aus mitteldeutschem Sammlerbesitz, nebst Zeichnungen und Graphik alter Meister aus dem Besitz des Geheimrats Küpper †, Elberfeld.

Das Auktionshaus Rudolf Bangel, Frankfurt a. M., teilt mit, daß die Versteigerung der Sammlung Prof. J. Jepp †, Rom (Katalog 1005; vgl. »Kunstchronik« Nr. 46, S. 899) nicht am 7. und 8., sondern erst am 14. und 15. September stattfindet. Für den 16. September ist folgende Auktion angesetzt: Graphische Sammlung aus dem Besitz des Schloßhauptmanns Baron Scheffler auf Schönbrunn.

*

Preise für englische Porträts. Bei der Versteigerung der Gemälde, zumeist Porträts der englischen Schule, aus dem Besitz von Harland-Peck bei Christie wurden für englische Porträts sehr hohe Preise bezahlt. Gainsborough's Porträt von Rich. Paul Jodrell wurde mit 6300 Pfund bezahlt (hatte 1913 7000 Pfund gekostet). Sein Ovalbild der Prinzessin Augusta Sophia mit 6510 Pfund; Hoppners Porträt von Sheridan mit 6720 Pfd. Ein Raeburn erzielte 4410, Romney's Lady Hamilton 2650 Pfund. Viele Bilder englischer Meister wurden mit 1200–2000 Pfund bezahlt. Im ganzen brachte diese englische Sammlung von Porträts und Handzeichnungen fast 56000 Pfund.

*

Lord Mostyns Manuskriptensammlung. Eine Sammlung von 127 Nummern illuminierter und anderer Manuskripte aus dem Besitze von Lord Mostyn ist vor kurzem bei Sotheby für 18000 Pfund versteigert worden. Darunter befand sich ein Manuskript von Froissart's »Chroniques« in zwei Foliobänden, französische Arbeit des 14. Jahrhunderts, das für 2950 Pfund von einem Buchhändler aus Pasadena in Kalifornien wahrscheinlich für die Huntingtonbibliothek angekauft wurde. Weiter sind aus dieser Sammlung zu nennen: ein englisches Manuskript der vier Evangelien aus dem 11./12. Jahrhundert, mit vier Vollseiten-Illuminierungen und zahlreichem anderem Buchschmuck (2550 Pfund). Ein ähnliches Manuskript, ein Evangeliar einer Abtei aus dem Ende des ersten Jahrtausends in Huntingtonshire, 86 Blatt Folio mit einer langen Liste der Wohltäter der Abtei, erzielte 620 Pfund. Ein Manuskript aus dem frühen 15. Jahrh. von Dante's »Divina Commedia« brachte 1500 Pfund. *M.*

Streifzüge durch den Pariser Kunst- und Buchhandel

Einige kurze Notizen über den Pariser Kunst- und Buchhandel dürften die Leser dieser Zeitschrift interessieren. Irgendeine Art von Vollständigkeit ist nicht angestrebt. Es handelt sich nur um zufällige Erfahrungen bei gelegentlichen Besuchen, die mir ein kurzer Aufenthalt in Paris zutrug. Allgemein sei vorausgeschickt: Ein Mangel an Ware ist nirgends wahrzunehmen, im Gegenteil, überall sah ich eine Überfülle von Material.

Sedelmayr. Inhaber ist naturalisierter Franzose und hat keine Kriegsmaßnahmen erlitten

Brunner's Haus in der rue Royale wird weiter fortgeführt

Strölin und Kleinberger. Diese Geschäfte sind sequestriert, Kleinberger war während des Krieges in Amerika.

Alte Kunst

Kalebdjan Frères, Paris: 12 rue de la Paix, 6 rue Euler; Kairo: 19 rue Kaso El Nil. Spezialität: Persien, Ägypten, Türkei. Suchen besonders Werke früher Epochen, reicher Besitz an orientalischer Kunst

Nicolas G. Brimo, 48 rue Laffitte. Türkische und persische Kunst

Lemotte, 27 rue de Berry. Reicher Besitz an orientalischer und mittelalterlicher Kunst. Skulpturen, Möbel, Miniaturen, Gemälde. Gesucht frühe persische Kunst

Bing & Cie. Der Besitzer ist kürzlich zum Einkauf nach Japan und China gereist und wird gegen Ostern 1921 zurückerwartet

L. Wannieck & Cie., 1 rue St. Georges. Die Firma hat sich vergrößert, sie widmet ausschließlich der chinesischen Kunst

Georges Petit, rue de Seize. Inhaber ist kürzlich gestorben, die Firma wird unverändert weitergeführt.

Für alte Möbel kommen in Betracht

Braquenié & Cie., 16 rue Vivienne

J. Mercié, Galerie de l'Elysée, 25 rue de la Boétie. Die Fabrik für Stilnachahmungen befindet sich 100 Fbg Saint Antoine

Au Directoire, 46 rue Bac.

Alte kunstgewerbliche Firmen, die sich dem modernen Stil ein wenig angepaßt haben

Bon marché

Delepoulle, 25 rue Saint-Augustin. Spezialität: Papiers peints

Tekko, 28 rue Richelieu. Spezialität: Papiers peints.

Modernes Kunstgewerbe u. Innenarchitektur

Compagnie des arts français, 116 Fbg St. Honoré. Arbeiten von Baignères, Drésa, Dufresne, Jaulmes, Laboureur, André Mare, M. L. Sue, P. Véra usw., u. a. Typenmöbel

Francis Jourdain, Bd de la Madeleine. Spezialität: Landhäuser, Koffer

André Groult, 8 rue de la ville l'Evêque

Paul Follot, rue de Passy

Martine, 111 Fbg. St. Honoré

F. Nathan, rue Pergolèse.

Moderne Gemälde und Schwarzweißkunst

Bernheim jeune, Durand-Ruel, Blot u. a. werden unverändert weitergeführt

E. Druet, 20 rue Royale, ist gestorben, Frau Druet führt das Geschäft weiter

Sagot, rue Laffitte, ist gestorben

Vollard hat sein Geschäft in der rue Laffitte aufgegeben

Paul Guillaume, 108 Fbg St. Honoré. Negerplastik, Derain, Laurencin usw.

Simons & Kahnweiler, 29bis rue d'Astorg. Alleinvertrieb der neuesten Arbeiten von Derain, Braque, Laurens, Léger

C. Lepautre, 23 rue de la Boétie. Vlaminck, Derain, Raoul Dufy, Laurencin usw.

Ernest Le Véel, 24 rue Lafayette. Moderne Graphik

Galerie André, 3 rue St. Pères. Moderne Graphik

Léonce Rosenberg, 19 rue de la Baume. Kubismus

Paul Rosenberg, 21 rue de la Boétie. Moderne Kunst

Galerie B. Weill, 50 rue Taihbout. Die jüngste Kunst: Tobeen, Gimmi, Coubine

Galerie Marcel Bernheim, 2bis rue de Caumartin. Impressionisten und ihre Nachfolger

Galerie Barbazanges, Fbg St. Honoré. Impressionisten und ihre Nachfolger

Galerie Vildrac, rue de Seine. Die jüngeren Maler: Dufy, Vlaminck, Friesz

Galerie Manzi, Joyant & Cie., 15 rue de la ville l'Evêque

Galerie Crès & Cie., 21 rue Hautefeuille.

Galerie des Feuillets d'Art, 11 rue Saint Florentin

Neue Kunstzeitschriften

Le Bulletin de la Vie artistique, herausgegeben von Felix Fénéon, Guillaume Janneau, Pascal Forthuny. Halbmonatlich. Jährlich veröffentlicht viele Nachrichten. 24 Francs

Le Carnet des Artistes, herausgegeben von Louis Vauxcelles. Halbmonatlich. 1917 bis 1919. Jährlich 12 Francs

L'Art français moderne, herausgegeben von dem Comité de l'art français moderne, 21 rue Hautefeuille. Dreimonatlich, hauptsächlich Kunstgewerbe. Jährlich 12 Francs

L'Esprit nouveau. Revue internationale d'esthétique, 40 rue de Seine. Herausgeber Paul Dermée. Widmet sich der neuesten Kunstbewegung auf allen Gebieten. Jährlich 55 Francs

Feuillets d'Art. Herausgeber Louis Vauxcelles, 11 rue Saint Florentin. Große, luxuriös ausgestattete Halbmonatsschrift für alte und neue Kunst. Jährlich 600 Francs

Action. Cahiers de Philosophie et d'Art. 13 rue Bonaparte. Monatsschrift, die für den Kubismus wirbt. Jährlich 50 Francs.

L'Amour de l'Art. Herausgeber Louis Vauxcelles. Monatsschrift für Kunst, Literatur und Musik. Jährlich 60 Francs

Le Goût du Jour. Halbmonatsschrift im Stile der »Gazette du bon ton« in prachtvoller Ausstattung. Jährlich 300 Francs

Alle früheren großen Kunstzeitschriften erscheinen wieder, auch »La Gazette du bon ton«.

Neue Verlagshäuser für Kunstliteratur

Crès & Cie., 21 rue Hautefeuille. Moderne Kunst

La Sirène, 12 rue de la Boétie. Graphik, Luxusdrucke

La nouvelle Revue française, 35/7 rue Madame. Moderne Luxusdrucke u. Künstlermonographien

La Cible, 13 rue Bonaparte. Moderne Luxusdrucke

La Librairie française, 15 Quai Conti. Alte Kunst

Paul Rosenberg, 21 rue de la Boétie. Ältere und moderne Kunst.

Otto Grautoff.

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11 a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 49 3. SEPTEMBER 1920

STELLUNG UND AUFGABE DER KUNSTWISSENSCHAFT AUF UNSEREN NEUGESTALTETEN HOCHSCHULEN FÜR PRAKTISCHE KUNST (TECHNISCHE HOCHSCHULEN UND AKADEMIEN)

VON FRITZ HOEBER

DAS was in anderen Wissenschaften sich längst gewissermaßen von selbst vollzogen hat, eine klare Scheidung von theoretischen und praktischen Endzielen, fehlt in der Kunstgeschichte noch vollkommen. Man wollte den grundsätzlichen Unterschied nicht gern erkennen zwischen der Kunstwissenschaft der Universitäten, deren Aufgabe doch vor allem ist, wieder Hochschullehrer, Museumsbeamte und Kunstschriftsteller heranzuziehen, und der Kunstwissenschaft der praktischen Hochschulen, die ihren mehr theoretischen Beruf in einer möglichst anschaulichen Unterstützung der eigentlich bildenden Fächer finden. Solch ein durchgreifender Gegensatz ist allseitig zu verstehen und in seinen verschiedentlichen Auswirkungen auch zu erkennen.

Bei der nach möglichster Objektivität strebenden Analyse der Universitätskunstgeschichte muß der wissenschaftliche Wille im Vordergrund stehen. Hier hat das Objekt der Erkenntnis nur insofern Berechtigung, als es auf das eine Ziel losgeht, eine Normalkunstgeschichte sich zu schaffen, in der alle Teile nun auch intellektuell erkennbar sind. Die außerwissenschaftliche Wirkung der neuen Disziplin darf hier nur die historische sein zusammen mit dem ganzen Inbegriff zeitlicher Nebenbestimmungen.

Dem konsequenten wissenschaftlichen Wollen der Universitätskunstgeschichte steht das gleich konsequente Kunstwollen der Hochschulkunstgeschichte gegenüber. Denn hier kommt es ausschließlich auf das Genießbarmachen des vorgetragenen Stoffes an, was nur durch möglichste Anschaulichkeit in seiner Vorführung geschieht. Die künstlerische Wirkung muß also in der ausgesprochen subjektiven Synthese der Hochschulkunstgeschichte die Vorherrschaft besitzen. Nicht die eine Norm kann hier das letzte Ziel sein, sondern recht vielartige, ganz individuelle Abwandlungen, wie sie die schöpferische Phantasie des Lehrers hervorbringt, die nachschöpferische der Schüler wieder auffaßt, um daraus ungeahnte neue künstlerische Wirkungsmöglichkeiten zu erzielen.

Und wie sich nach der historischen Seite der Unterschied und Gegensatz der beiden Kunstgeschichtsarten darstellt, so auch nach der systematischen: Die Universitätsästhetik mit ihrer strengen Berücksichtigung der vielfältigen, objektiven Natur vermeidet selbstverständlich jede Normierung. Normativ aber muß ihr Gegenbild an der praktischen Kunsthochschule sein, da die hier Studierenden sich nicht nach der Auflösung in einen unbetonten »Panvitalismus«, in einen Zustand, wo das schöpferische Leben jede feste Einzelform überflutet, sehnen, sondern diese korrekt akademische Auffassung nach der mehr greifbaren Seite hin ergänzend, alles als dauerhafte Werkform sehen möchten. Solche subjektiv erwünschte Unterscheidung von ästhetisch Schönem und Häßlichem in der Kunst gehört auf die praktischen Kunsthochschulen, nicht jedoch in die objektive Betrachtung historisch gerechter Universitätswissenschaft.

Einer der bedeutendsten Unterrichtslehrer der Kunstgeschichte, der Wiener Professor Hans Tietze, hat in seiner bekannten Methodik den Satz ausgesprochen, daß gerade die Künstler, d. h. die durch ihr eigenes Schaffen einseitig gerichteten Ästhetiker, Bahnbrecher eines neuen Stilempfindens sein müssen. Denn nur die für das Kunstwollen der neuen Zeit empfindlichen Forscher vermögen auch der Wissenschaft eine neue Richtung zu geben. Wenn also die praktische Ästhetik — im Gegensatz zu der theoretisch-kontemplativen, die grundsätzlich alles gelten läßt, indem sie allem gerecht wird — das schöpferische Nacherleben auf sämtliche Kunstwerke ausdehnt nach jener von Wölfflin bevorzugten Methode Adolf Hildebrands oder nach dieser von Meier-Graefe wieder befürworteten des Impressionismus, wenn Wilhelm Worringer oder Hausenstein auch in den ältesten Stilperioden expressionistische Kunstwerke entdecken wollen, so sind das ebensoviele Beispiele für die eine Tatsache. Nach Hildebrand hat »gerade das künstlerische Sehen die spezifische Aufgabe, in die verwirrende Fülle der Natureindrücke ordnend und gestaltend einzugreifen und eben dadurch unserer Anschauung zu einer Intensität zu verhelfen, die sie von dem gewöhnlichen kursorischen Sehen grundsätzlich unterscheidet«. Die wissenschaftlichen Folgen dieser konsequenten Raumästhetik stellen sich grotesk übertrieben in Hans Cornelius' »Elementargesetzen der bildenden Kunst« dar, die, so lehrreich sie auch für angehende Kunstgewerbler sein können, sich zu Hildebrands »Problem der Form« verhalten »wie das Gesetz zur Gesetzlichkeit« — um nochmals einen Ausspruch von Hans Tietze zu zitieren.[1])

Und dieses scheint denn überhaupt der Charakter der Universitätskunstgeschichte zu sein, wie auch ihrer wesentlichen Mitteilungsform, der intellektualistischen: sie beschränkt sich auf den stilistischen Vergleich, wie er für das Museumsfach sich ausgebildet hat, um bestimmte Stücke nach philologisch-

1) Vgl. Fritz Hoeber, Die Unzulänglichkeit der Hildebrandischen Raumästhetik. Repertorium für Kunstwissenschaft, XXXVIII. Bd. Jahrg. 1915.

historischer Methode in einen größeren Rahmen einzuordnen. Die Kunstgeschichte an den Hochschulen dagegen sucht ihre Entwicklungen auf breiterer Grundlage aufzubauen, indem sie alle Kunst weniger formal wie als anschaulichen Ausdruck einer alles umfassenden Kultur und einer ins Universelle gehenden Wirtschaft auffaßt. Sie gelangt damit zu einer Typisierung, die entwicklungsgemäß just das Gegenteil der Universitätskunstgeschichte, der individualisierenden, darstellt, wenn, um mit Karl Lamprecht zu sprechen, auch in dieser »das psychische Diapason einer ganzen Epoche« als geistiges Zentrum stets seine führende Rolle behaupten wird.

Die anschauliche Faßbarkeit, wie sie uns die genaue Beschreibung der Kunstwerke durch die Universitätskunstgeschichte gewährt, wird intellektuell zu ästhetischen Begriffen abstrahiert, die dann ihrerseits in genetische Beziehungen zueinander gebracht werden. Auf diese Weise wird aus dem »anschaulichen Denken« eine Geschichte der Formen, deren ununterbrochene Stetigkeit der Entwicklung garantiert erscheint. Dies vereint die beiden konkurrierenden Wissenschaften an theoretischer Universität wie an der praktischen Hochschule, wenn auch der eigentliche Betrieb hier und dort grundsätzlich verschieden sein muß. Die Universitätskunstgeschichte hat sich möglichst der reinen Betrachtung zu nähern: ihre Mitteilungsform wird vor allem stets der Vortrag als solcher sein. Die Kunstgeschichte aber, wie sie an den praktischen Hochschulen lebt, will ihre stärkere Aktivität, ihre Verknüpfung mit der lebendigen Gegenwart in seminaristischen Diskussionen und Übungen vor den Denkmälern selbst oder doch mindestens um den Tisch, der Lehrer und Lernende vereint, auswirken. Der durch den Begriff des Geschichtlichen gleichmäßig distanzierte Vortrag dort, die in die schöpferische Lebendigkeit unserer eigenen Zeit einbezogene Kunstunterhaltung hier — das werden die charakterisierenden Wesensunterschiede der Kunstgeschichte an den alten Universitäten und den neugebildeten Hochschulen für praktische Kunstpflege immer sein.

ZUR ABWEHR

IN den Monatsheften für Kunstwissenschaft, Jahrgang XII, S. 313 ff., hat J. Strzygowski unter dem Titel »Süden und Mittelalter« eine heftige Polemik gegen mich und eine Reihe meiner Wiener Kollegen veröffentlicht. Aus dem Osten nach Europa zurückkehrend, findet er das Fach in Auflösung, wofür er in erster Linie die »Wiener Schule« verantwortlich macht. Mehr persönlich hat mich S. schon vor einem Jahre gelegentlich seiner Auseinandersetzung mit J. Schlosser angegriffen. Ich reagierte damals nicht darauf, weil ich in Anbetracht der großen Not, mit der die deutsche Wissenschaft zu

kämpfen hat, eine meiner Überzeugung nach nicht unbedingt notwendige Wechselrede in persönlichen Angelegenheiten vermeiden wollte. Da jedoch S. diese Zurückhaltung für eine unfreundliche Nichtbeachtung zu halten scheint, werde ich nunmehr nicht ermangeln, an einer anderen Stelle meine Ansicht über den sachlichen Inhalt seiner letzten Ausführungen darzulegen.

Sie enthalten jedoch auch eine Stelle, die eine Deutung zuläßt, gegen welche ich unabhängig davon Verwahrung einlegen möchte. Nachdem S. mein Buch »Idealismus und Naturalismus in der gotischen Plastik und Malerei«, ohne den Autor zu nennen, besprochen und verworfen hat, schließt er dieser Beurteilung folgende Worte an: »Es wird gewiß wertvoll sein, die von Anton Schönbach gesammelten und F. Wickhoff zur Bearbeitung überlassenen Auszüge über bildende Kunst aus den Schriftquellen des Mittelalters ergänzend zu veröffentlichen, aber solche Quellen vorschnell zur Erklärung einer nordischen Bewegung in der Kunst heranzuziehen, bedeutet ähnliches, wie die altchristliche Kunst aus den Kirchenvätern erklären zu wollen.«

Dies klingt dem ganzen Zusammenhange nach wie eine Beschuldigung, ich hätte unbekannte Quellenauszüge des im Jahre 1911 verstorbenen Grazer Germanisten Schönbach benützt, ohne es zu sagen.

Eine solche Verdächtigung wäre leicht zu widerlegen, da die Stellen aus mittelalterlichen Quellen, auf die ich mich in meinen Darlegungen berufe, durchaus nicht unbekannt waren, sondern, wie jedem bekannt ist, der sich mit den von mir behandelten Fragen beschäftigte, zumeist wiederholt und mehr oder weniger ausführlich von verschiedenen, hauptsächlich kirchengeschichtlichen, in meiner Arbeit genannten Schriftstellern längst herangezogen wurden, so daß meine Untersuchung nicht in der Auffindung solcher Stellen, sondern in deren neuer Erklärung aus dem ganzen textlichen und geistesgeschichtlichen Zusammenhange bestanden hat. Doch ich hoffe, daß es nicht erst eines Beweises bedarf, wenn ich auf das bestimmteste erkläre, von irgendwelchen Quellenauszügen Schönbachs nie etwas weder gesehen noch gehört zu haben. Wickhoff war mit Schönbach befreundet, sie sahen sich gelegentlich bei Akademiesitzungen und wechselten auch manchmal, nicht gar zu oft, Briefe. Ob Schönbach irgendwelche Quellenauszüge Wickhoff je übergeben wollte oder übergeben hat, weiß ich nicht; erwähnt hat Wickhoff nie etwas davon, weder mir noch anderen Freunden und Kollegen gegenüber, die ich befragt habe. Wickhoffs Nachlaß, den ich nach dem Erscheinen des Artikels S.'s nochmals auf das genaueste durchgesehen habe, enthielt keine Auszüge aus mittelalterlichen Quellen, keine Aufzeichnungen Schönbachs und auch nichts, was sich darauf beziehen könnte.

Max Dvořák

FAKSIMILE-REPRODUKTION

DIE immer mehr ſich vervollkommnende Technik der verſchiedenen Reproduktionsverfahren, die imſtande ſind, nahezu täuſchende Wiedergaben von Drucken oder Zeichnungen herzuſtellen, führt in wachſendem Maße die Gefahr mit ſich, daß durchaus gutgläubig gefertigte Abbildungen zu unlauteren Zwecken mißbraucht werden. Häufig iſt nur der ſpezialiſtiſch ausgebildete Kenner, und auch er zuweilen nur auf Grund eingehenden Vergleichs, imſtande, ein bindendes Urteil zu fällen, ob eine Radierung oder eine Heliogravüre, eine Lithographie oder ein Lichtdruck, ein Holzſchnitt oder eine Zinkätzung vorliegt. Ja, ſelbſt eine Zeichnung iſt unter Glas und im Rahmen zuweilen nicht von einer guten Reproduktion zu unterſcheiden. Fälle abſichtlicher oder unabſichtlicher Täuſchung ſind häufig genug. Jeder, der mit dieſen Dingen zu tun hat, weiß aus beinahe täglicher Erfahrung von ihnen zu berichten.

Gegen böswillige Fälſchung oder auch den Mißbrauch vorhandener Reproduktionen wird es immer nur den Selbſtſchutz der Kennerſchaft geben. Aber es iſt an der Zeit, die Frage aufzuwerfen, ob die Verleger, die ſolche Abbildungswerke herausgeben, ſich nicht freiwillig der Verpflichtung unterziehen ſollten, jede Fakſimilereproduktion als ſolche deutlich kenntlich zu machen. Es gibt verſchiedene Mittel zu dieſem Zweck. Die Chalkographiſche Geſellſchaft verſah jeden Druck auf der Rückſeite mit ihrem Stempel, und dieſes Verfahren wird auch von einigen anderen Verlegern geübt. Aber ein Stempel läßt ſich beſeitigen oder durch Aufziehen unſichtbar machen. Wirkſamer wäre ein eigenes Waſſerzeichen. Das iſt eine in vielen Fällen unerfüllbare Forderung, und auch das Waſſerzeichen kommt erſt bei eingehender Unterſuchung des nicht gerahmten und nicht aufgezogenen Blattes zur Erſcheinung.

Sicherer als alles andere iſt ein kleiner auf der Vorderſeite in der Fläche der Zeichnung oder des Druckes ſelbſt angebrachter Stempel, der aufgedruckt oder blind eingepreßt ſein kann. Ein unauffälliges Zeichen des Verlegers oder Druckers wird ſo wenig den künſtleriſchen Eindruck beeinträchtigen wie die Sammlermarken, die beinahe jede alte Zeichnung aufzuweiſen hat, und die ihr in den Augen des Kenners noch zur beſonderen Zierde gereichen. Bürgert ſich dieſe Gewohnheit ein, ſo wird die unabſichtliche Täuſchung ausgeſchloſſen, der abſichtliche Betrug außerordentlich erſchwert werden. Wir rufen nicht nach einem Geſetz. Aber es könnte durch eine Vereinbarung unter den Verlegern und den großen Reproduktionsanſtalten, die allein täuſchende Fakſimiledrucke herzuſtellen in der Lage ſind, verhindert werden, daß in Zukunft eine ſolche Reproduktion ohne ein deutlich ſichtbares Kennzeichen in den Handel gebracht wird. *G.*

DER BEGRIFF DES KUNSTWOLLENS

IM vorletzten Heft der »Zeitſchrift für Äſthetik und allgemeine Kunſtwiſſenſchaft« (XIV. Bd., 4. Heft, S. 321 ff.) erörtert Erwin Panofsky in bemerkenswerter Weiſe den »Begriff des Kunſtwollens«. Es iſt ein wahrer Hexenkeſſel von Problemen, der ſich da auftut. Höchſte Fragen nicht nur der Kunſtwiſſenſchaft, ſondern auch der Philoſophie werden angeſchnitten, und die nicht immer dankbare Aufgabe, ſolche rein theoretiſchen Erwägungen einem Publikum von Hiſtorikern und Kennern nahe zu bringen, fällt ſchließlich dem Referenten zu, denn P. ſchreibt in einem weſentlich philoſophiſch gerichteten Organ. Aber ſchon die Wahl des Themas zeigt, daß die äſthetiſche Reflexion heute über ein Stadium völliger Entfremdung von einzelwiſſenſchaftlichen Problemen glücklich hinauskommt, und ihre ſpezifiſchen Methoden auch da einzuſetzen lernt, wo die der wirklichen Kunſt zugewandten Wiſſenſchaften Fragen offen ließen. — Als Riegl 1893 den Begriff des Kunſtwollens prägte, formulierte er in ihm zunächſt ſeine Einſicht in die Autonomie des Kunſtwerkes gegenüber Auffaſſungen, die über Gebrauchszweck, Zwang des Materials und der Technik den primär geiſtigen Charakter der Kunſt verkannten. Aber auch heute noch erfüllt der Begriff des Kunſtwollens neben einer bloß hiſtoriſchen Betrachtung der Kunſt, welche, gehe ſie nun inhalts- oder formgeſchichtlich vor, das Kunſtwerk immer nur als Einzelerſcheinung mit andern Erſcheinungen in Beziehung ſetzt, die Funktion, daran zu erinnern, daß das Kunſtwerk Kunſtwerk iſt, nicht ein beliebiges hiſtoriſches Objekt.

Unter dem Titel des »Kunſtwollens« und der »künſtleriſchen Abſicht« kurſieren nun ſehr verſchiedene Begriffe. Ihrer vortrefflichen Charakteriſtik und Kritik bei P. möchte ich kurz folgen: Die erſte derartige Auffaſſung des Kunſtwollens iſt die »künſtlerpſychologiſche«. Sie identifiziert ein in einem Einzel- oder Geſamtwerk manifeſtiertes Kunſtwollen ohne weiteres mit der Abſicht des Künſtlers, wie ſie einſt pſychologiſch in ihm wirklich vorhanden war. Daß dieſe »Erklärung« einfach im Zirkel herumläuft und zudem auf einer völlig verkehrten Anſicht über den Grundcharakter eines Kunſtwerkes, wie über die Grundtatſachen des künſtleriſchen Schaffens beruht, ergibt ſich ohne weiteres. Denn das in gewiſſen Fällen bewußt gewordene Wollen des Künſtlers und die wahre Tendenz ſeines Schaffens, auf die alles ankommt, decken ſich in den ſeltenſten Fällen. Natürlich ſind Äußerungen von Künſtlern über ihre Abſichten, eventuell ausführliche Theorien und Programme ihrer Tätigkeit — die beſonders da auftreten, wo zu einem naiv geübten und traditionellen Stil ein neuer Stil gegenſätzlich hinzutritt und eine willentliche Wahl notwendig macht, etwa zwiſchen Renaiſſanceidealen und traditionellem gotiſchem Empfinden — als Quellen ungemein intereſſant, aber eben als Quellen eines Kunſtwollens,

das sie als ein Parallelphänomen zu den künstlerischen Schöpfungen dokumentieren, nicht aber bezeichnen oder erklären. Ganz ähnlich liegt die Sache da, wo das Kunstwollen z. »zeitpsychologisch« statt individualpsychologisch aufgefaßt wird. Auch hier konstruieren wir entweder aus dem Werk ein Wollen, für welches die einzige Quelle das Werk ist, oder wir befragen Berichte, welche Erläuterungen, Rechtfertigungsversuche, Programme darstellen, aber selbst wieder der Interpretation bedürfen. Eine 3. Art, ein Kunstwollen aufzufinden, nennt P. die »Apperzeptionspsychologische«. Sie geht von der Analyse des ästhetischen Erlebnisses moderner Beschauer aus und glaubt damit die im Kunstwerk selbst sich aussprechende Tendenz zu erfassen. Solche Urteile bekunden nichts als den psychischen Zustand des urteilenden Betrachters und berühren die historische Gegebenheit überhaupt nicht.

Was P. diesen drei falschen Methoden, ein Kunstwollen zu finden, gegenüberstellt, beruht zunächst auf der bestimmten Einsicht, daß es sich im Kunstwerk um ein objektives Gebilde handelt, dessen geistigen Charakter es als solchen zu würdigen gilt. Der Begriff des Kunstwollens erfüllt ihm überhaupt keine genetisch erklärende Funktion, sondern eine deutende und wertende. Er betrachtet die Kunstgeschichte von der Kunstseite, und damit von einem Punkte außerhalb des Gesamtkomplexes historischer Zusammenhänge, in denen die Kunstwerke als Erscheinungen stehen. Es ist eine künstlerische Frage, der sich das Kunstwollen eines Kunstwerkes oder einer Epoche erschließt. Wo z. B. von Rembrandts Kunstwollen die Rede ist, ist kein psychologisches Faktum gemeint, als solches ist es gar nicht vorhanden. Das Kunstwollen ist überhaupt kein kausaler Faktor bei der Entstehung der Rembrandt'schen Kunstwerke gewesen. Sein Begriff bezeichnet keineswegs eine zum Kunstwerk hinzugedachte Realität, sondern einen reinen Erkenntnisinhalt. Als ästhetischer Kern, als rein geistige Tendenz, als eine Bedeutungsweise, als ein rein immanenter Sinn liegt es in jedem Kunstwerk eingeschlossen.

Diesen immanenten Sinn nicht nur mit Treue zu konstatieren, sondern ihn zu deduzieren, zeigt P. eine unwiderstehliche Neigung. Der Analogie einer transzendental-philosophisch-erkenntnistheoretischen Betrachtung des Satzes: »die Luft ist elastisch« (eines berühmten Kantschen Paradigmas) folgend, welche, neben einer rein historischen, psychologischen, grammatikalisch diskursiven, logisch diskursiven Betrachtung, diesem Satze, ohne ihm etwas Faktisches hinzuzufügen, bloß durch die Anwendung des Kausalitätsgesetzes auf ihn den Charakter der Notwendigkeit zu geben vermag, das Gewicht einer gesetzlichen Erkenntnis, so will P. durch die Betrachtung des Kunstwerkes sub specie einer der Kausalität dort entsprechenden Kunstgesetzlichkeit Bestimmungsmaßstäbe finden, die das Kunstwerk aus der Reihe rein historisch ins Unendliche fort zu erklärender Erscheinungen heraushöben.

Es sind im Grunde dieselben Tendenzen, welche Riegl zur Aufstellung des Begriffes führten, die Wölfflin im Vorwort zur klassischen Kunst unter Hinweis auf Adolf Hildebrands »Problem der Form« vertrat, und denen schließlich Wölfflins Reflexionen über immanente Gesetzlichkeiten der Stile galten. Aber P. geht weit über Wölfflin hinaus! Wo er der Kunstwissenschaft die Aufgabe zuschreibt, sich »a priori geltende Kategorien« (S. 133) als künstlerische Bestimmungsmaßstäbe zu schaffen, wo er in den Riegl'schen Begriffen des »Optischen« und »Haptischen«, des »Objektivistischen« und »Subjektivistischen« Ansätze zu einer »Transzendentalphilosophie der Kunst« (S. 332 ff., 336 Anmerkung) findet, folgt er zwar einer Tendenz jedes Denkens, das von der »Geltungs«-Frage ausgeht, gerät aber auch auf diesem Wege in die Radspur des Rationalismus und steht schließlich auf dem problematischen Grunde der reinen Deduktion. Die Kunsthistorie aber gedeiht auf einem völlig andern Grund. Wenn die Seite 333 versprochene und wirklich bei dem Scharfsinn des Autors vielversprechende transzendentale Kunstphilosophie P.'s diese Spannung der Ausgangspunkte nicht überwindet oder gar ignoriert, wird sie scheitern. Dem guten Kunsthistoriker (vom schlechten zu sprechen ist gar nicht der Mühe wert) ist der Kunstcharakter des Kunstwerkes, die ästhetische Seite seines Materials, so selbstverständlich, wie dem Helden von Vischers »Auch Einer« das Moralische. Er spricht nur wenig davon, in seiner Darstellung aber steckt diese Auffassung drin, weit mehr als P. zugibt. In dieser Hinsicht ist der Kunsthistorie eine Auffassung des Kunstwollens als reiner Sinninterpretation hochwillkommen. Genau besehen ist sie ihr praktisch längst geläufig, nur nicht theoretisch. Daß übrigens Wölfflins Stilbegriff durchaus in dieser von P. transzendental genannten Weise zu interpretieren ist und nicht rein »historisch«, möchte ich nebenbei feststellen. Aber auch dies, daß der reine Historiker Kunstwerke nur »erkläre«, scheint mir eine mißverständliche Interpretation des kunsthistorischen Verfahrens. Dadurch, daß ein Kunstwerk in seinen historischen Zusammenhängen betrachtet wird, wird seine Sinn-Interpretation grundsätzlich nicht beeinträchtigt. Der »Sinn« schwebt nie im leeren Raume. Auch die Rose blüht unter ganz konkreten Bedingungen. Darin steckt keineswegs ein »Kompromiß«. Deshalb ist es mir höchst fraglich, ob sich solche Sinngesetzlichkeiten wirklich je deduzieren lassen und ob die Kunsthistorie gerade ihr höchstes Geschäft darin sehen kann, die künstlerischen Objekte »auf bestimmte, von vornherein festgelegte Begriffe abzuhören« (S. 335). Die Historie ist skeptisch gegen solche Begriffe, nicht weil sie unphilosophisch ist, sondern weil sie in höchst philosophischer Weise einen Begriff des schöpferischen Lebens im Herzen trägt, dem sie mit gutem Gewissen keine Fesseln zubilligen darf. Wölfflin, der seine stilistischen Kategorien nur »aufgerafft hat«, ist sich der Gefahr der Konstruktion wohl bewußt, behandelt zudem nur die formale

Seite des Kunſtwerkes und weiß, daß das ganze Kunſtwerk die Einheit von Geſinnung, Schönheit und Bildform iſt. P. gibt ſelbſt zu (S. 335), daß eine Reihe der höchſten Kunſtphänomene gerade nicht durch die Begriffe »objektiviſtiſch« oder »ſubjektiviſtiſch« zu bezeichnen ſind. Da ſcheint mir das philoſophiſche Gleichnis (S. 331) ſein hiſtoriſches Bewußtſein bewältigt zu haben. Freilich das Problem geſetzlichen Verſtändniſſes auch des Einzigartigen iſt da. Aber ſo einfach liegt die Sache nicht.

Dr. Erich Rothacker

LITERATUR

Campbell Dodgſon, Woodcuts of the fifteenth Century in the John Rylands Library Mancheſter. Mancheſter, London, New York, Bombay, Calcutta, Madras etc. 1915.

Eine hocherfreuliche Publikation, denn ſie vermittelt uns die Kenntnis einer Auswahl erleſener Holzſchnitte und Schrotblätter aus der durch ihre Unzugänglichkeit berühmteſten engliſchen Sammlung.

Zu den Ruhmestiteln der John Rylands Library in Mancheſter gehört auch der Umſtand, daß in ihr der berühmte Buxheimer Chriſtoph von 1423, Schreiber 1349, als wertvollſtes Stück der Sammlung Althorp aufbewahrt wird. Aber niemand hat ihn geſehen oder doch ſo gut wie niemand. Denn faſt alle, die über dies älteſte datierte Werk des Bilddrucks ſchrieben, waren auf die Benutzung höchſt unzuverläſſiger, d. h. ſogenannter künſtleriſcher Fakſimiles angewieſen.

Da hat es denn etwas ſeltſam Beruhigendes, wenn mit einem Schlage dies unſchätzbare Denkmal deutſcher Kunſt durch zwei abſolut genaue Nachbildungen, eine mit dem Originalkolorit und eine ohne dasſelbe, jedermann auf der bewohnten Welt zugänglich gemacht wird, ſelbſt, wie der Titel emphatiſch verſichert, bis nach Bombay, Calcutta und Madras hinunter. Danach wird man ſich hoffentlich auch dort keinem Zweifel mehr hingeben, daß ſich die Jahreszahl 1423 auf die Entſtehungszeit des Holzſchnitts beziehe und nicht auf irgendeinen Ablaß, wie hyperkritiſche Forſcher zeitweilig anzunehmen geneigt waren. Das Einfache und Natürliche hat ja immer die größere Wahrſcheinlichkeit für ſich.

Der Holzſchnitt, von einer ſeltenen Größe des Linienfluſſes, ſtimmt ſtiliſtiſch vollkommen zu der frühen Datierung, die er trägt, abgeſehen vielleicht von einigen breiten Schraffierungen im Schatten des Gewandes und der Felſen, wie ſie auf anderen Schnitten ſo hohen Alters nicht vorkommen. Aber das beweiſt an ſich nichts gegen die Zuverläſſigkeit der Jahreszahl 1423. Er befindet ſich im hinteren Deckel eines aus Kloſter Buxheim ſtammenden Manuſkriptes »Laus Virginis« von 1417, was ſeine Einverleibung ſechs Jahre nach Beendigung desſelben ſehr glaubhaft macht.

Die in hellen Tönen ungemein künſtleriſch ausgeführte Bemalung mit ausgeſparten Lichtern entſpricht vollkommen jener der faſt genau gleich großen Verkündigung Schreiber 28 im Vorderdeckel derſelben Handſchrift und wird von Dodgſon, der ſie Taf. I und Ia mit und ohne Kolorit reproduziert, mit vollem Recht der gleichen Hand zugeſchrieben. Der ebenfalls ganz hervorragende Holzſchnitt iſt wie der Chriſtoph von 1423 Unikum und nur noch in drei Varianten der Kompoſition bekannt. Dieſe befinden ſich in Waſhington, Nürnberg und Freiburg im Üchtland, wobei Dodgſons Angabe, daß die Freiburger Verſion den Namen eines Mönches aus Kloſter Buxheim als den eines ehemaligen Beſitzers mit dem Datum 1488 trägt, beachtenswert erſcheint. Es liegt nahe, anzunehmen, daß der Urtyp in Buxheim entſtand und dort gewohnheitsmäßig weiter kopiert wurde. Dodgſon, der die vier Varianten einer außerordentlich ſorgſamen Unterſuchung hinſichtlich ihrer zeitlichen Reihenfolge und Abhängigkeit voneinander unterzieht, gelangt zu dem Schluß, daß der Holzſchnitt

in Manchester der älteste, der in Freiburg der jüngste sei. Ob die beiden im Deckel der Handschrift von 1417 vereinigten Holzschnitte, wie Molsdorf annimmt[1]), einer und derselben Künstlerindividualität zuzuweisen seien, wage ich nicht zu entscheiden, kann aber nicht umhin, gelinde Zweifel daran zu äußern.

Minder bedeutend als die beiden vorbesprochenen Blätter ist der hl. Antonius, Schreiber 1222, den Dodgson (Taf. III) um 1440 datiert. Auch ich bin, im Gegensatz zu Schreiber, der ihn, allerdings nur auf Grund einer gezeichneten Kopie in Oxford, um 1480 ansetzt, überzeugt, daß er nach dem weichen Faltenwurf noch der ersten Hälfte des Jahrhunderts angehöre.

Die hl. Brigitte von Schweden, Schreiber 1289, dürfte schon dem letzten Viertel des 15. Jahrhunderts zuzuweisen sein. Dodgson sagt Taf. IV mit Recht 1475 bis 1480. Ebenso der kleine Holzschnitt mit Gott Vater (Taf. V) am Kopf eines von Friedrich Creußner in Nürnberg gedruckten Vaterunsers und die beiden Runde auf Taf. VI mit der Hand Gottes und dem Agnus dei, Schreiber 1784, von welch letzterem sich ein zweites Exemplar, aus der Sammlung Coppenrath stammend, in Ludwig Rosenthals 90. Lagerkatalog unter Nr. 63 befand.

Von dem großen Schrotblatt auf Taf. VII mit dem Gebet am Ölberg Schreiber 2241 sind noch zwei andere Abzüge bekannt, einer in der Wiener Hofbibliothek, der andere ehemals in der Weigeliana. Schreiber möchte es nach Baden oder Württemberg verlegen. Nach dem Typus des Engels in der linken oberen Ecke könnte man es beinahe für französisch halten.

Sicher französischer Provenienz ist der Holzschnitt auf Taf. VIII mit den Heiligen Franz von Assisi und Antonius von Padua sowie dem Wappen Papst Innocenz' VIII. (1484—92).

Es ist erfreulich, daß die auch in der äußeren Ausstattung mustergültige Veröffentlichung der Rylands Library in die Hände Campbell Dodgsons gelegt wurde, der als einer der besten Kenner des deutschen Holzschnitts rühmlichst bekannt ist und durch seine grundlegenden Forschungen auf diesem Gebiete auch uns Deutsche zu lebhaftestem Dank verpflichtet hat. Er ist selbst während des Krieges unseren alten Meistern unentwegt treu geblieben, und wir haben niemand, der mit größerem Ernst und tieferer Durchdringung der Materie die wissenschaftliche Forschung auf diesem Gebiet gefördert hätte, als er es seit Jahrzehnten getan hat. *Max Lehrs.*

1) Auch Lippmann, einer der ersten Sachverständigen, die die Originale bei Lord Spencer in Althorp genau untersuchten, teilt diese Meinung. Vgl. Repert. f. K. I (1876) S. 240.

*

Heinrich Alfred Schmid, Arnold Böcklin. Mit 95 Tafeln in Farbendruck, Kupferdruck und Mattautotypie. Verlegt bei F. Bruckmann A.-G., München 1919.

Eine Publikation, der man von all den derzeitigen Nöten des Buchgewerbes nichts anmerkt, musterhaft in der Herstellung und im Druck des reichen und geschmackvoll zusammengestellten Abbildungsmaterials, gediegen in der Ausstattung — kurz, ein würdiges Denkmal des großen Malerpoeten und ein vorzügliches Nachschlagebuch für den, der das Hauptmaterial über Böcklin in einem handlichen Bande beisammen haben will. Es wäre wünschenswert, daß es ähnliche Veröffentlichungen auch über andere Große der jüngsten deutschen Vergangenheit gäbe. Besonders das mittelgroße Format der Abbildungen, das Einschalten einiger farbiger Stichproben, das einseitige Bedrucken des Papiers scheint mir in technischer Hinsicht eine entschiedene Verbesserung gegenüber den bekannten »Klassikern der Kunst«, bei denen das Vollzähligkeitsprinzip manchmal zu recht undeutlichen und kleinen Abbildungen geführt hat.

Das vorliegende Böcklinwerk macht auf Vollständigkeit keinen Anspruch, aber es läßt Wesentliches kaum aus und berücksichtigt in besonders dankenswerter Weise die Frühzeit des Meisters und seine Tätigkeit im Wandbilde, die sonst oft zu Unrecht vernachlässigt wird. Die Auswahl der Bilder läßt die kundige Hand H. A. Schmid's erkennen. Von ihm ist auch der knappe einführende Text, der in biographischer Form eine warme, aber streng sachliche Würdigung bietet. Das allgemeine entwicklungsgeschichtliche Moment tritt stark darin hervor. Böcklin wird in seinen An-

fängen aus der sogenannten heroischen Landschaftsschule heraus erklärt, auch der Einfluß des Baseler Milieus auf seine geistige Bildung stärker betont, als dies gewöhnlich der Fall ist. Mit Meier-Graefe und seinen Anhängern setzt sich Schmid nicht eigentlich auseinander. Ohne gewisse französische Einflüsse bei seinem Helden zu leugnen, nimmt er ihn doch durchaus für die deutsche Kultur in Anspruch und bewertet ihn dementsprechend von einem gänzlich anderen Standpunkt aus als Meier-Graefe. Für ihn steht Böcklin »diesseits der Kulturgrenze, die vom Jura bis zur Nordsee reicht«. Seine Kunst gestaltet darum mit Notwendigkeit gerade diejenigen Elemente immer stärker aus, »die für die Kunst der Festlandgermanen von jeher bezeichnend gewesen sind und sie von der der latinisierten Völker unterscheiden«. Am deutlichsten gelangt Schmid's Einstellung in folgenden Betrachtungen zum Ausdruck: »Eine Reihe musterhafter Fresken (Böcklin's) über Deutschland zerstreut hätte der Malerei eine andere und höhere Entwicklung geben können, und auch eine selbständigere zur Zeit, als sie der Hegemonie der Franzosen verfiel.«

Es ist unter diesen Umständen eine Selbstverständlichkeit, daß Schmid in der Entwicklung seines Helden keinerlei Zwiespältigkeit, keinen Abstieg, kein Nachlassen der schöpferischen künstlerischen Kraft zugibt. Er vergleicht das Gesamtwerk Böcklin's mit einem Baum, der frei gewachsen ist, ohne beschnitten zu werden. Immer und immer wieder goß der Künstler seine Visionen in eine neue Form, »bis alle Schlacken der Tradition verschwunden waren und der herrlichste Ausdruck seiner tiefsten Gefühle entstand«.

Schmid's Darstellung, so schmucklos sie ist, wird viele mehr überzeugen als die temperamentvollen Panegyrici, die einstmals über Böcklin im Schwange waren. Seine Worte haben nichts Aufdringliches, wohl aber das Pathos herber Innerlichkeit, das man von seinen Forschungen über Grünewald und andere der großen alten Deutschen her kennt. Man wird ihn hier wie dort mit Gewinn lesen und sich seiner unbeirrbar sachlichen Art mit Vertrauen hingeben. *Hermann Voss*

Otto Stiehl, Die Baukunst, ein Werkstein zum Neuaufbau des deutschen Geistes. Festrede zum Schinkelfest des Architekturvereins zu Berlin. Stuttgart, Julius Hoffmann. 1920.

Der Titel dieser anregenden kleinen Schrift ist irreführend. An Stelle einer Abhandlung über Architektur, in der sich wie in der Antike, im Mittelalter oder im Barock die lebendigsten und stärksten geistigen Strömungen der Zeit spiegeln, findet man einen Beitrag zum Problem der Kunsterziehung. Einer rein verstandesmäßigen Schulung stellt der Verfasser die Forderung künstlerischen Lebens gegenüber. Diese Forderung ist nicht neu und wurde schon nachdrücklicher und eindringlicher erhoben. Ob aber Architektur »die Grundlagen künstlerischen Lebens und Wirkens klarer als die anderen Künste oder die Natur« darbietet und sich dabei besonders als Ausgangspunkt für künstlerische Erziehung eignet, bleibe dahingestellt. Im allgemeinen ist dem Laien der Zugang zu einem Bauwerk, das Erfassen der Harmonie seiner Verhältnisse besonders schwer. — Der Glaube, daß die Pflege des Verständnisses für Baukunst »ein wertvoller Baustein zum Aufbau des neuen deutschen Geistes, ein gewichtiger Beitrag zur Sammlung um das Hochgefühl völkischen Wertes« sei und damit zur »Stärkung unseres Ansehens in der geistigen Welt allem Haß und aller Verleumdung zum Trotz« beitragen werde, heißt doch das Problem zu äußerlich erfassen. Unsere sittlich-geistige Wiedergeburt muß und wird aus tieferen Quellen steigen als aus der Frage der Kunsterziehung, so wesentlich sie an sich ist.

Rosa Schapire

*

Altfränkische Bilder 1920, mit erläuterndem Text von Dr. Theodor Henner. Herausgegeben und gedruckt in der Universitätsdruckerei G. Stürtz A.-G., Würzburg. Preis 2 Mark.

Der reichillustrierte Kalender, der nun bereits in seinem 26. Jahrgang vorliegt, hat nicht nur das große Verdienst, weite Kreise auf die Schönheiten des Frankenlandes hingewiesen zu haben, er ist darüber hinaus für jeden, der sich mit fränkischer

Kunſt und Kunſtgeſchichte beſchäftigt, ein unentbehrliches Hilfsmittel geworden. Das iſt wohl das Beſte, was man zu ſeinem Lobe ſagen kann. Der neue Jahrgang bringt u. a. in einem Aufſatz über die Neumünſterkirche in Würzburg Ergänzungen zu den Ausführungen in dem von Felix Mader herausgegebenen Würzburger Bande des Unterfränkiſchen Inventars, weiterhin Bilder aus Wolframs Heimat Eſchenbach, einer in ihrem mittelalterlichen Charakter faſt unberührten köſtlichen »Stadt kleinſten Formates«, und einige Feſtſtellungen über fränkiſche Künſtler, Peter Dell d. J. aus dem 16. und Friedr. Theiler aus der 2. Hälfte des 18. Jahrh. *W. N.*

*

Aus dem Buch von Ambroiſe Vollard über Cézanne iſt vor Jahren bereits ein Stück in der »N. Zürcher Ztg.« in Überſetzung veröffentlicht worden, jene inzwiſchen berühmt gewordene Schilderung, wie Vollard dem nie endigenwollenden Cézanne Modell zu einem Porträt ſaß. Nun beginnen auch die deutſchen Zeitſchriften Stücke aus dem Buch in Überſetzung mitzuteilen. »Die Weißen Blätter« (Paul Caſſirer, Verlag) bringen im Auguſtheft ein Stück aus dem Anfang des Buches, Vollard's erſten Beſuch bei dem Meiſter in Aix. Wer Vollards ſachliche Art, zu berichten, kennt und wer über einen großen Mann gern Einzelheiten ſeiner Lebensgewohnheit, Schaffensweiſe, Urteilsart und Umgebung erfährt, der wird dieſe paar Seiten mit größter Spannung leſen und hoffen, daß es gelingen wird, Vollard's Buch bald vollſtändig in Überſetzung dem deutſchen Publikum darzubieten; denn die große illuſtrierte Ausgabe der franzöſiſchen Originalpublikation iſt vergriffen und die ſpäter erſchienene kleine wegen der deutſchen Geldentwertung hierzulande auch kaum anzutreffen.

NEKROLOGE

Anders Zorn †

Sonntag, den 22. Auguſt iſt auf ſeinem Beſitztum in Mora Schwedens berühmteſter Künſtler, der Maler und Radierer Anders Leonhard Zorn, im Alter von 60 Jahren geſtorben. Der geſunde, ſtarke Mann, wie ihn Walter Leiſtikow 1904 in der Zeitſchrift für bildende Kunſt geſchildert hat, war ſeit einem halben Jahre nicht mehr der Alte. Krankheit quälte ihn derart, daß der Unermüdliche ſich faſt ganz der Arbeit enthalten mußte; noch am Sonnabend den 21. wurde abends eine Operation vorgenommen; aber die Kräfte nahmen ſchnell ab. Sonntag Nachmittag trat der Tod ein. Die Beiſetzung fand am Donnerstag, den 26. Auguſt in Mora ſtatt. Aus dem ganzen Lande waren Freunde des Künſtlers zu der Trauerfeier eingetroffen, darunter die beiden Prinzen Eugen und Wilhelm. Die Einſegnung nahm Erzbiſchof Söderblom von Upſala vor.

In der großen Zahl der Wohltaten, die der Künstler seiner Heimat erwies — 1917 z. B. hatte er für ein Kinderheim ſeinem Heimatsdorf 200 000 Kronen geſtiftet — war die letzte bisher bekannt gewordene die Stiftung eines Lehrſtuhls für Kunſtgeſchichte an der Univerſität Stockholm. Vor allem aber galt Zorn's Fürſorge ſeiner engeren Heimat Dalarne. Er wollte dem dalekarliſchen Bauerngeſchlecht, dem ſeine Mutter entſtammte — der Vater war ein Deutſcher aus Würzburg — ſeine bodenſtändige Kultur erhalten, um es vor der Auswanderung nach Amerika und vor der Abwanderung in die Städte zu bewahren. Zu dieſem Zweck hat er u. a. aus eigenen Mitteln 1907 die Bauernhochſchule am Strande des Siljan-Sees in ſeinem Heimatsort Mora gegründet und mit zahlreichen Stipendien ausgeſtattet.

Zorn's letzte künſtleriſche Arbeit war eine kleine Statuette, die ſpäter in größerem Maßſtab als Brunnenfigur ausgeführt werden ſollte.

*

Dr. Franz Kaufmann, Stiftsprobſt in Aachen und vorzüglicher Kenner der chriſtlichen Kunſt, iſt in Burg Burboslar (Kreis Jülich) im Alter von 58 Jahren geſtorben. Die Reſtauration des Aachener Münſters war ſein Werk; als Hiſtoriker widmete er ſich beſonders der Geſchichte der katholiſchen Kirche im 19. Jahrhundert.

PERSONALIEN

Prof. Hugo Eberhardt in Offenbach a. M. hat den Ruf an die Akademie der bildenden Künfte in Dresden zwecks Leitung der Meifterklaffe für Architektur abgelehnt.

*

Der Rat der Stadt Heidelberg hat in feiner letzten Sitzung den Maler Guido Schmitt zum Ehrenbürger ernannt. Schmitt, der 1834 in Heidelberg geboren ift, hat den ftädtifchen Sammlungen zahlreiche kunftgewerbliche Stücke und verfchiedene wertvolle Gemälde feines Vaters zur Verfügung geftellt.

*

Der durch den Tod von Herm. Ehrenberg erledigte Lehrftuhl der Kunftgefchichte an der Univerfität Münfter ift dem a. o. Prof. Dr. Martin Wackernagel in Leipzig angeboten worden. Wackernagel, ein geborener Schweizer (geb. 1881 zu Bafel), ftudierte in Genf, Bafel, Göttingen, Berlin, befonders bei Wölfflin und Rob. Vifcher.

SAMMLUNGEN

Glatz. Am 25. Auguft erfolgte die Eröffnung des im ehemaligen Minoritenklofter eingerichteten Glatzer Heimatmufeums. Das Mufeum gliedert fich, wie der »Voss. Ztg.« gemeldet wird, in 18 Abteilungen und umfaßt im Eingang die Vorgefchichte und Heraldik der Graffchaft Glatz, in den weiteren Abteilungen Gerätfchaften aus Bauern- und Stadtwohnungen, Waffenfammlungen, Innungsgeräte, Münzenfammlungen, Glas- und Porzellanfammlungen, kirchliche Altertümer, Altglatzer Fresken, ferner Urkunden und Schriften, alte Bilder, altertümliche Funde, eine Vogelfammlung und eine Abteilung, welche die Graffchaft Glatz im Bilde zeigt.

*

Bern. Das Kunftmufeum beherbergt gegenwärtig die Ausftellung der Sammlung Dr. Engelmann in Bafel. Sie enthält die Meifter der klaffifchen Berner Kunft des 18. Jahrhunderts, Freudenberger, Aberli, Dunker, Rieter, Sprünglin ufw., die zwar ganz im Zeitcharakter befangen ift, aber den Geift der Aufklärung und den ftarken Realitätsfinn charaktervoll veranfchaulicht. Einen vorbildlichen Katalog hat der Konfervator Dr. C. v. Mandach herausgegeben. Die Kollektion geht dauernd in den Befitz des Mufeums über. *H. G.*

INSTITUTE

Kunftgewerbefchule in Nürnberg. An Stelle des in den Ruheftand übergetretenen Prof. Franz Brochier wurde der Architekt Prof. Eduard Brill, feit 1910 Rektor der Kreisbaufchule und Vorftand der Handwerkerfchule in Kaiferslautern, vom 1. September ab zum Direktor berufen. Direktor Brill ift in München geboren als Sohn des berühmten Mathematikers.

AUSSTELLUNGEN

Aachen. Der Mufeumsverein veranftaltet vom 1. bis 30. September im Städt. Suermondt-Mufeum eine Ausftellung des graphifchen Werkes von Jofef Weisz, München: Die Apokalypfe, Fauft I und II, Einzelblätter.

*

Berlin. Die Kunfthandlung Carl Nicolai, Victoriaftr., eröffnete am 1. September eine Gemäldeausftellung: Figürliche Kompofitionen und Landfchaften von Leo Prochownik.

*

Bremen. Kunfthalle. Ein kühner Gedanke hat den Leiter der Bremer Kunfthalle, Direktor Dr. Waldmann, zu der neuen September-Ausftellung geführt, kühn und doch in feinem Gelingen fo glücklich, daß diefe Ausftellung wahrfcheinlich als ein bedeutfamer Schritt auf dem Gebiete des Ausftellungswefens gebucht werden kann. »Gute Kunft ift zeitlos« — diefes Geleitwort könnte als kurze Erklärung deffen, was gewollt ift, dem Befucher mitgegeben werden. Will man weniger mit dem Gefühl als mit dem Verftand fprechen, fo könnte man auch fagen: Wir haben von der Malerei des 19. Jahrhunderts fchon foviel Abftand gewonnen, daß unfer Sehwinkel fie zufammen mit der Vergangenheit erfaffen kann, nicht kunftgefchichtlich nach Einflüffen und Abhängigkeiten, fondern eingefügt in das Mofaik gleichwertiger Teile, die im Ganzen ebenfo

reſtlos aufgehen, wie etwa ein gotiſcher Chor an einem romaniſchen Schiff, ein barockes Epitaph am tiefgekehlten Bündelpfeiler, eine zopfige Seitenkapelle, hingeſchmiegt an uralte Streben und Stützen. Einmal als richtig anerkannt, muß die Durchführung dieſes Planes etwas unendlich Verlockendes für die Beteiligten gehabt haben. Klingt es nicht zunächſt wie Scherz, eine Wand mit zwei guten Bildern von Trübner und dazwiſchen einem Corn. Duſart und einem Jan Aſſelyn zu behängen? Oder, mehr als überraſchend, wenn man nur die Namen lieſt, aber ebenſo klar, faſt ſelbſtverſtändlich, wenn man den Zuſammenklang vor ſich ſieht: Ludw. Richter's »Raſt der Pilger«, Thoma's »Rheinfall bei Schaffhauſen«, zwiſchen Beiden Dürer's Altarflügel mit den Heiligen Johannes und Onuphrius und darunter Lucas van Leyden's »Daniel als Richter«. Eine ganze Reihe ſolcher Bindungen iſt zuſammengeſtellt in Malerei und Graphik, bei den Zeichnungen manchmal durch ein beigefügtes Schlagwort beleuchtet, um weniger Aufnahmefähigen die Einfühlung zu erleichtern. Manche Umwertung bringt dieſe »bunte Reihe« mit ſich, auch manches ehrenvolle Begräbnis. Daß es auch für die beſten Lebenden ſchwer, ſehr ſchwer iſt, ſich neben den Meiſtern der früheren Zeiten zu halten, dieſes Bewußtſein geht uns keinen Augenblick verloren. Den Beweis geliefert zu haben, daß es überhaupt möglich iſt, das iſt das Verdienſt dieſer Ausſtellung.

R. Kain

*

Dresden. Am 26. Auguſt wurde in der Galerie Ernſt Arnold eine große Graphiſche Ausſtellung eröffnet mit Arbeiten von Kirchner, Kokoſchka, Munch, Nolde, Corinth, Liebermann, Menzel, Slevogt u. a.

In der Kunſtausſtellung Emil Richter werden bis Mitte September Gemälde von Eugen Spiro, Berlin, Paul Bürck, München, Adam Weber und Fritz Faber, Garmiſch, gezeigt. — Anſchließend findet eine große graphiſche Sonderausſtellung der Dresdener Sezeſſion, »Gruppe 1919« ſtatt, unter Teilnahme auswärtiger Gäſte. — Im Graphiſchen Kabinett: Aquarelle und Holzſchnitte des jungen Leipziger Künſtlers Erwin Weiß, darnach Sonderdarbietung des graphiſchen Werks von Oskar Kokoſchka.

*

München. Der Kunſtverein wurde am 29. Auguſt mit einer Ausſtellung von Werken eingeladener Künſtler wieder eröffnet. — Erſte freie Einlieferung am 10. September.

Im Kunſtſalon Hans Goltz ſind im Auguſt - September Gemälde und Zeichnungen von Alexej von Jawlenski ausgeſtellt.

*

Unter den Auſpizien des ſchweizeriſchen Bundesrates wird in Nordamerika eine Wanderausstellung ſchweizeriſcher Kunſt veranſtaltet. Die Ausſtellung, die etwa 200 Werke umfaſſen ſoll, wird in Neuyork und allen großen Städten Amerikas gezeigt werden.

FORSCHUNGEN

Zu den Darſtellungen des Brot- und Fiſchwunders

Bei einem Geſpräch mit Herrn Geheimrat Prof. Ad. Goldſchmidt hatte derſelbe die Freundlichkeit, mich über einen Irrtum zu unterrichten, der mir in meinem Aufſatz »Das Wunder der Brot- und Fiſchvermehrung in der altchriſtlichen Kunſt« (Monatshefte für Kunſtwiſſenſchaft, Aprilheft 1920) unrichtiger Information zufolge unterlaufen war.

Darnach wäre die im South-Kensington Muſeum befindliche Pyxis mit der Darſtellung der Brot- und Fiſchvermehrung von I. P. Morgan nicht in Konſtantinopel, ſondern in Paris erworben worden; der Händler Loewengard, der ſie noch im Jahre 1904 beſaß, hatte ſie in Spanien an ſich gebracht, wo ſie ſich, wie aus einer photographiſchen Aufnahme der Firma Laurent & Cie (Madrid) zu erſehen iſt, im Schatz der Kirche San Pedro de la Rúa zu Eſtella befand.

Ich erwähne dieſen an ſich geringfügigen Umſtand, da er geeignet iſt, meine Anſicht über die Entſtehung der Pyxis auf dem Boden Ägyptens zu bekräftigen. Die erhaltenen altchriſtlichen Verbildlichungen der Speiſenſegnung durch den thronenden

Christus — inbegriffen die Kopie zu Palermo — zeigen sich nämlich nunmehr nach ihren Fundorten auf Ägypten = Nordafrika = Spanien = Sizilien, auf miteinander in engstem Zusammenhang befindliche Länder verteilt, wobei es sich bei dem ersteren Werk um eine Wandmalerei, bei den anderen um Elfenbeinschnitzereien handelt, demnach um Gegenstände, die für den Export in Betracht kommen.

Im Anschlusse daran möchte ich einer Beinschnitzerei Erwähnung tun, deren Deutungsmöglichkeit die Reliefs der in Livorno und London befindlichen Behälter gewähren, während sie selbst auf diese Weise zu einem Beleg für die Beliebtheit jenes Typus des Brot- und Fischwunders in Ägypten wird.

In seinem Katalog der koptischen Kunst des Museums zu Kairo (Wien 1904) beschreibt Strzygowski unter Nr. 7122: ein »Täfelchen mit einem Mann in Arkade«. Unter einem von quergestreiften Säulen getragenen Bogen schreitet ein in einen kurzen, gegürteten Rock gekleideter Mann nach vorwärts, auf bedeckten Händen einen nur als Brot deutbaren Gegenstand tragend (vgl. die Abbildung).

Strzygowski meint: »Die Gestalt könnte einen anbetenden Magier darstellen.« Mir sind nur zwei Darstellungen der Magier bekannt, wo dieselben unbedeckten Hauptes erscheinen: jenes Relief des Silberkästchens von San Nazaro (Graeven: ein altchristlicher Silberkasten, Ztschr. f. chr. K. 1899), wo sie in der Gestalt jugendlicher Philosophen auftreten, und die Magieranbetung der Marmorvase im Museum Kircherianum (Kehrer: Die heiligen drei Könige, S. 15 Fig. 11, Leipzig 1909). Nun aber nehmen wir überdies auf unserer Schnitzerei an Stelle der üblichen Attribute der huldigenden Priesterfürsten — einer mit Goldstücken gefüllten Schale oder einer Corona (s. Kehrer S. 17) — ein Brot wahr.

Mit Habakuk kann man den Brotträger kaum identifizieren, da der Prophet stets von einem Engel geführt wird. So bleibt nur eine Erklärungsmöglichkeit: wir haben es hier mit einem der Brote bringenden Jünger zu tun. Daß er nicht dem Typus der Brot- und Fischvermehrung zugehört, wie er in der Sarkophagskulptur und den von ihr beeinflußten Werken zum Ausdruck kommt, zeigt sein »eiliges Schreiten«, während in der ersteren Fassung ein »Hinzutreten« gegeben ist. *S. P.-N.*

AUSGRABUNGEN

Bevorstehende englische Ausgrabungen zu Tell el-Amarna

Die berühmte ägyptische Stätte, mit der die hervorragendsten Taten deutscher archäologischer Wissenschaft (Ausgrabungen der deutschen Orientgesellschaft) verknüpft sind, ist nunmehr als wissenschaftliches Feld ebenfalls in die Hände der Engländer gefallen. Die »Egypt Exploration Society« hat von der ägyptischen Regierung die Konzession erhalten, Ausgrabungen an dieser Stätte vorzunehmen, die von bekanntem großem historischen und archäologischen Interesse ist, und aus der voraussichtlich ausgezeichnete Resultate ans Licht gebracht werden, die auch imstande sind, unter den Voraussetzungen des ägyptischen Altertumsgesetzes die englischen nationalen und lokalen Museen zu bereichern. Im Jahre 1914 war die Konzession noch in den Händen der Deutschen, deren Ausgrabungen wichtige archäologische Resultate gezeitigt haben, so daß das Museum zu Berlin vortreffliche Beispiele der Kunst von Tell el-Amarna besitzt. Die künstlerische und religiöse Revolution, welche dieser außergewöhnliche Genius, der Reformerkönig Akhenaten (Amenophis IV.) und seine Sonnenscheibenverehrer hervorgerufen haben, war ein Ereignis, von dem die englischen Ausgrabungen noch vollere Kenntnis zu geben imstande zu sein hoffen. Und die englischen Museen ebensowohl wie das von

Kairo ſollen gleichen Nutzen davon haben, wie früher Berlin, wenn ſie Sammlungen erwerben können, welche die merkwürdige künſtleriſche Entwicklung der Amarna-Periode repräſentieren. — Die Aufgabe der Deutſchen in Amarna iſt nunmehr in Hände der Engländer übergegangen, wie es das Richtige iſt (ſagen die »Times«), und die Engländer müſſen zeigen, daß ſie imſtande ſind, in würdiger Weiſe dieſes Werk fortzuſetzen Die ägyptiſche Ausgrabungsgeſellſchaft iſt ſich voll bewußt, was ſie für Verpflichtungen mit dieſer Ausgrabung übernimmt, die ſie ſofort ins Werk zu ſetzen vor hat. Profeſſor T. Eric Peet hat die Verantwortlichkeit übernommen, die Expedition zu führen, für deren Ausſtattung er zur Zeit tätig iſt. Angeſichts der außerordentlich gewachſenen Koſten für Reiſe, Arbeiter, Nahrung und Material ſind die Ausgaben der Expedition ganz abnorm. Die Geſellſchaft hat daher beſchloſſen, auf die wiſſenſchaftlichſte Weiſe vorzugehen und namentlich auch Publikationen in dieſem Sinne zu veröffentlichen. »Als Nachfolger der deutſchen Archäologie bei dieſem Werk iſt unſer nationaler Ruf auf dem Spiele«, ſo ſchreibt in für die deutſche Arbeit indirekt anerkennender Weiſe der Präſident der Geſellſchaft, J. G. Maxwell, an die »Times«. »Ich erlaube mir daher, mich an alle, die für die Zukunft der britiſchen Archäologie in Ägypten Intereſſe haben, um finanzielle Unterſtützung zu wenden.«

Überhaupt iſt man in England geradeſo wie bei uns in Deutſchland für wiſſenſchaftliche Zwecke auf Privatunterſtützung angewieſen. In den Zeitungen erhebt ſich zur Zeit ein großes Gejammer, daß die engliſche Regierung geringe Subſidien, die allein imſtande waren, das britiſche Inſtitut in Florenz zu erhalten, geſtrichen hat. Und auch hier werden Privatmittel geſucht, um dieſes wichtige Bindeglied in den anglo-italieniſchen Beziehungen zu erhalten. Dieſes Inſtitut war übrigens mehr für Italiener, die engliſche Kultur im Inlande ſtudieren wollten, beſtimmt, als umgekehrt für Engländer. Es arbeitete verſchieden von der Weiſe, wie es unſer archäologiſches Inſtitut in Florenz getan hat, das Deutſchen die Gelegenheit gegeben hat, an Ort und Stelle italieniſche Kunſt und Kultur zu ſtudieren. (Infolge des Ausrufes ſind bereits Mittel eingegangen, um das britiſche Inſtitut in Florenz zu erhalten.) *M.*

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Die von Prof. Knapp, Würzburg, in Verbindung mit dem Berliner Zentralinſtitut für Erziehung und Unterricht« und im Einvernehmen mit dem Bayriſchen Kultusminiſterium veranſtaltete »heimatkundliche Studienfahrt durch Mainfranken« (1.—7. Aug.) begann in Würzburg im Anſchluß an Vorträge über Kirchenbau, Städtebau, Schloßbau. Ausflüge in das Maintal — unter denen der nach Karlſtadt-Gambach neben dem Städtebau auch landſchaftlicher Geologie unter Dr. Schlagintweits vorzüglicher Führung gewidmet war —, ferner nach Veitshöchheim ſchloſſen ſich an. Dann ging die Fahrt nach Bamberg, Banz und Vierzehnheiligen. Man wanderte zur Ruheſtätte Walters von der Vogelweide, zum Grab Kaiſer Heinrichs, ſowie hinauf zum Staffelberg. Ausflüge in den Guttenberger Wald bei Würzburg, auf die Terraſſe des Michelsberges und die Altenburg bei Bamberg beſchloſſen die wohlgelungene Veranſtaltung.

DENKMALPFLEGE

Die älteſte Kaiſerkirche Deutſchlands

Das Dorf Oberkaufungen in der Nähe Kaſſels birgt die Reſte der älteſten bisher nachweisbaren und im aufgehenden Mauerwerk noch erhaltenen deutſchen Kaiſerpfalz.

Bis auf Holtmeyer's Unterſuchungen (in den »Kunſtdenkmälern des Reg.-Bez. Caſſel«, Band IV: Kreis Caſſel, Marburg 1910) wußte man von der Erhaltung ſo namhafter Teile dieſer Kaiſerreſidenz in den weiten Wäldern ſüdöſtlich der Provinzhauptſtadt nichts. Man kannte nur die Stiftskirche zum hl. Kreuz des — aller Wahrſcheinlichkeit nach 1017 von Kaiſerin Kunigunde, der ſpäter heiliggeſprochenen Gemahlin Heinrich II., gegründeten — Benediktiner-Nonnen-Kloſters, die in ihrem heutigen Beſtand weſentlich auf den Bau Kunigundes (geweiht 13. Juli 1025, dem Tag des Eintritts der hohen Frau in das

Kloster ihrer Stiftung) beruht, wenn auch in einer durch Brandschaden im Anfang des 15. Jahrhunderts notwendig gewordenen Wiederherstellung von zirka 1425 ab stark überarbeitet. So ist z. B. der, in fünf Seiten eines regelmäßigen Achtecks geschlossene, Chor durch die einzig erhaltene Bauinschrift auf einem der Strebepfeiler auf das Jahr 1469 festgelegt, und datiert somit unzweifelhaft aus dieser letzten mittelalterlichen Bauperiode kurz vor der Verweltlichung des Damenstiftes durch Philipp von Hessen 1527.

Diesen kunstgeschichtlich nicht unwichtigen Bau — dessen Inneres freilich mit seiner, wie wir wissen, verhältnimäßig früh schon sehr reichen Ausstattung an Altären und Denkmälern auch allen, ihm ehemals zweifellos zu eigenen, Stimmungsreiz verloren hat und heute nüchtern und frostig wirkt — schließt nach Westen ein mächtiger, breit gelagerter, nach dem Mittelschiff in drei Arkaden geöffneter Turm, noch aus dem 12. Jahrhundert, ab, an den sich nördlich ein schlankerer Achteckturm anlehnt, nur lose nachträglich durch ein paar Binder mit dem Hauptturm zusammengeschlossen, jedenfalls so, daß eine gleichzeitige Entstehung nicht in Frage steht. Nur schmale Lichtöffnungen, Ritze eigentlich nur, Spalte, durchbrechen das ungeheuer solide Mauerwerk; diese Fenster- und Türlosigkeit gibt dem Turm mehr Wehr- als Sakralbaucharakter.

Die sorgfältige Mauertechnik hatte lange dazu verleitet, ihn als jüngeren Bestandteil, jünger als den Hauptturm und die gleichzeitige nördliche Seitenschiffsmauer, anzusehen. Holtmeyer hat nun dargetan, daß dieser Achteckturm tatsächlich nichts anderes ist, als ein Wehr- und Wachtturm von der alten Kaiserresidenz, die Heinrich II. noch bewohnt haben muß, bevor er den Platz seiner Gemahlin schenkte und die »*imperatrix autem ad dilectam sibi Capungam veniens monachicam ibi vitam ordinavit*« (wie Thietmar von Merseburg in seiner Chronik, IX 18 [VIII 9] zum Jahre 1017 berichtet), und Holtmeyer sieht in ihm »die typische Form der Residenzwarte« jener Zeit.

Und weiter: in der »unbedeutenden romanischen Kapelle«, wie Dehio im »Handbuch« sich ausdrückt, südlich der Stiftskirche hat Holtmeyer die kaiserliche Pfalzkirche festgestellt, die im Schriftum der Zeit oft erwähnte »Georgskapelle«, die auch weiter bestand, als die Klostergebäude sich rings erhoben. — In dem schlichten Gebäude, das heute als Heuboden und ähnlichen landwirtschaftlichen Zwecken dient, hat Holtmeyer den Fürstenstuhl, die Kaiserloge entdeckt.

Da die Anwesenheit Kaiser Heinrichs in Kaufungen vielfach urkundlich (nicht weniger als 10 Kaiserurkunden Heinrichs sind zu Kaufungen gegeben) und aus der gleichzeitigen Geschichtsschreibung gesichert ist — so für die Jahre 1011, 1015[1]), 1016, 1019, 1020 — so dürfen wir in diesem unscheinbaren, heute noch dazu profanierten, Kirchlein, »die älteste Kaiserkirche Deutschlands« zweifellos mit vollem Recht erblicken.

Baurat Dr. Holtmeyer, der reichverdiente Provinzialkonservator für Hessen-Nassau, macht nun darauf aufmerksam, daß diese Georgskapelle durch die Abwässer der Stallungen gefährdet ist, und, wenn keine Änderung dieses unerfreulichen und unwürdigen Zustandes eintritt, in kurzer Zeit zusammenstürzen muß. Auch heute noch sollte es möglich sein, dem zu steuern, einem historisch so wichtigen und vielseitig interessanten Bauwerk ein wirkliches otium cum dignitate zu sichern.

V. W.

VERSCHIEDENES

Als Geschenk Dänemarks an den Friedenspalast im Haag ist kürzlich eine monumentale Fontäne der königlichen Porzellanfabrik in Kopenhagen nach Holland abgesandt worden. Das Kunstwerk ist die umfangreichste Porzellanarbeit der Erde; es mißt 6 Meter im Durchmesser und $2^1/_2$ Meter in der Höhe. Auf einem gewaltigen Granitblock erhebt sich das Bassin, an dessen Rande Robben flankiert sind, während in der Mitte vier Eisbären tronen, gegen die Delphine Wasserstrahlen speien.

1) *Proximos rogationum dies* (16.—18. Juli) *in Capungum fuit, quo ipse curtem* (Pfalz, Hof) *suam de civitate Cassalun dicta* (Cassel) *transtulerat* . . . Thietmar, Chron. VIII 13 bzw. VII 8.

KUNSTMARKT

Math. Lempertz (P. Hanſtein & Söhne), Köln, verſteigert vom 28. September bis 1. Oktober den Nachlaß der Frau Julius Joeſt, Godesberg, und eine Kollektion aus dem Beſitze eines norddeutſchen Sammlers: deutſche Porzellane des 18. Jahrhunderts, Delfter und chineſiſche Teller und Schüſſeln, Vaſen uſw. Ferner Miniaturen, Doſen, Skulpturen in Elfenbein und Holz, Möbel des 17. und 18. Jahrhunderts, Stikkereien und Webereien ſakralen und profanen Charakters u. a. m.

*

Am 28. und 29. September 1920 gelangen in der Galerie Helbing, München, Antiquitäten und Gemälde aus dem Nachlaß Major Ernſt Czermak, München, zur Verſteigerung. Der 489 Nummern umfaſſende Katalog enthält Meißener, Wiener und Berliner Porzellan, böhmiſche und ſchleſiſche Gläſer, Gebrauchsgegenſtände in Bronze, Kupfer, Zinn und vor allem Silber, einen Barockſchrank, zwei Holländer-Schränke, Einrichtungsgegenſtände, oſtaſiatiſche Arbeiten und Textilien (eine Reihe orientaliſcher Teppiche u. a.). Den Schluß des Kataloges bilden Gemälde alter und moderner Meiſter, wie Joſſe de Momper, Cuylenburg, Dietrich, Claude Joſ. Vernet und Joſef Willroider. Der Katalog mit 9 Tafeln iſt zum Preiſe von 10 M. durch die Galerie Helbing, München, zu beziehen.

*

Das Antiquariat Paul Graupe, Berlin, verſendet ſoeben ſeinen neueſten Katalog 93 über Handſchriften und Einzelblätter mit Miniaturen und über Holzſchnittbücher des 16. Jahrhunderts. Im Gegenſatz zum Intereſſe der deutſchen Sammler für Buchminiaturen iſt der Handel mit ihnen in Deutſchland immer ſehr rege geweſen, und nun bietet das Berliner Antiquariat eine Sammlung dar, die denjenigen in einzelnen Stücken ebenbürtig iſt, die früher durch die bekannten Antiquariate in München, Leipzig und Frankfurt auf den Markt gebracht worden ſind.

Unter den Einzelblättern ſind eine Initiale mit der Dreifaltigkeit (»böhmiſch«, um 1400, Nr. 29), die dem Meiſter einer bekannten Handſchrift in Zittau zuzuſchreiben ſein dürfte, und eine holländiſche Kreuzabnahme (Nr. 54) hervorzuheben, die einer regen, von Vogelſang bekanntgemachten Werkſtatt von Bibelilluſtratoren entſtammen dürfte. Das bedeutendſte Stück, die Perle der Sammlung, eine prachtvolle Initiale mit der Gefangennahme Chriſti (»engliſch«, um 1300) iſt als verkauft bezeichnet. Mehrere der Gebetbücher tragen noch die ſchönen lederüberzogenen Holzdeckeleinbände mit Stempeln. Nr. 5, Gebetbuch, gehört zu einer Gruppe von Buchmalereien, die, durch ihre flotte ſtereotype Ausführung leicht erkenntlich, vermutlich die früheſten rein flämiſchen Arbeiten des 15. Jahrhunderts darſtellen, zwei andere Gebetbücher, Nr. 3 und 4, ſind charakteriſtiſche Brügger Arbeiten der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, im Umkreis der Werkſtätte Vrelants entſtanden, das erſtere bildlos, aber das feinere, wie überhaupt in jener Zeit des Aufblühens der Tafelmalerei die rein ornamentalen die befriedigendſten Buchmalereien ſind. So verdient auch ein kleines im Katalog irrtümlich als norditalieniſch bezeichnetes bildloſes Gebetbuch (Nr. 8) der gleichen Zeit durch die friſche helle Koloriſtik ſeines ornamentalen Schmucks beſondere Beachtung. Es dürfte in der üppigen Verwendung von Blattgold, dem geringen kalligraphiſchen Charakter der Linienführung, der feinen kühlen Farbigkeit typiſche Eigenſchaften der engliſchen Schule des 15. Jahrhunderts verraten, deren Erzeugniſſe ebenſo ſelten wie immer vorzüglich ſind. Außerdem enthält der Katalog an Drucken ein ſchönes Holzſchnittbuch der Grüninger-Offizin in Straßburg und einen Venetianer Druck mit Holzſchnitten, die der bekannten Hypnerotomachie verwandt und ebenbürtig ſind.

*

Die Verlagsanſtalt D. & R. Biſchoff, München, lädt zur Subſkription auf ein »Julius-Diez-Werk«, Text von Richard Braungart, ein, das ungefähr folgende Geſtalt bekommen ſoll: 120 Seiten Text mit 50 Abbildungen in verſchiedenen Farben, 45 Beilagen in Handkupferdruck und Lichtdruck, Ausſtattung unter Leitung und nach Ent-

wurf des Künstlers. Ausgabe I (Nr. I bis XXX) in Ganzpergament, die Beilagen auf Bütten und Luxuspapier, mit zwei Radierungen, dazu in Halbpergament-Mappe 6 Radierungen, numeriert und vom Künstler signiert. Preis ca. 3000 M. — Ausgabe II (Nr. 1—100) in Leder, sonst wie Ausgabe I, nur ohne die Mappe. Preis ca. 1000 Mark. — Ausgabe III (Nr. 101 bis 1350) ohne die 2 Radierungen, die Beilagen auf Kupfer- und Lichtdruckkarton, Preis in Halbleder ca. 300, in Leinen ca. 250 M. — Subskriptionspreise haben bis 1. September 1920 Gültigkeit, spätere Preiserhöhung behält sich der Verlag vor.

*

Von Alfred Kubin ist jetzt nach längerer Pause wieder eine neue Folge: »Wilde Tiere«, 29 Federzeichnungen, erschienen. (Hyperionverlag, München-Berlin).

PARISER VERSTEIGERUNGS-ERGEBNISSE

Die diesjährige Saison ist für den Pariser Kunsthandel günstig verlaufen. Die vielen und großen Versteigerungen fanden unter reger Beteiligung statt. Am schwächsten war die Nachfrage nach Bildern. Am meisten wurden Möbel begehrt. Durch den starken Mangel an solchen mag auch der Besitz an alten Möbeln neuerdings in Fluß gekommen sein. Gemälde und Zeichnungen der Impressionisten wurden von den Händlern teilweise zurückgehalten und nur in maßvoller Zahl auf den Markt gebracht. In den letzten Wochen erwies sich das neue französische Ausfuhrgesetz als lähmend.

Eine Sammlung von Stichen des 18. Jahrhunderts brachte am 27. Mai im Hotel Drouot 216000 Fr.

Eine ungenannte Gemäldesammlung wurde am 28. Mai bei Georges Petit für 901880 Fr. versteigert, darunter einzeln:

Kat.-Nr.		Francs
13	Corot, Der überhängende Baum	40000
15	Corot, Blick aufs Meer	37000
20	Daubigny, Portijoie	33100
21	Daubigny, Sonnenuntergang	34000
22	Daubigny, Mühlen an der Maas	24100
27	Diaz, Venus und Amor	34100
31	Dupré, Fischerbarken	29000
34	Fromentin, Der Pferdehändler	16100
35	Fromentin, Rast der Karawane	42200
38	Isabey, Versuchung d. hl. Antonius	25100
39	Isabey, Während des Sturmes	20000
41	Isabey, Hof der Herberge	26000
44	Jongkind, Rotterdam bei Sonnenuntergang	20000
61	Millet, Badende	22000
62	Ricard, Frauenkopf	16000
63	Rousseau, Die Ebene von Chailly	64100
74	Ziem, Die Fischer am Adriatischen Meer	27500
	Millet, Die kleine Fischerin. Pastell	29500

Die Privatsammlung des Grafen de Franqueville erbrachte am 29. Mai 1700206 Fr., sie umfaßte alte und moderne Gemälde sowie Möbel und Tapisserien. Folgende Einzelpreise sind hervorzuheben:

6	Rosa Bonheur, Die Hirten	19000
9-12	Fr. Albani, Frühling, Sommer, Herbst und Winter	100000
13	Batoni, Bildnis zweier Prinzen	23500
15	Ph. de Campaigne, Die Jünger in Emmaus	20000
16	Correggio, Hl. Katharina	42000
17	Correggio, Der ungläubige Thomas	17000
18	Correggio, Amors Erziehung	68000
19	Duplessis, Bildnis von Gluck	51000
23	Quentin Massys (?), Die Jungfrau mit Kirschen	38000
27	Murillo, Geburt Christi	67000
37	P. H. de Valenciennes, Die Steinbrücke	23000 (37 u. 38)
38	P. H. de Valenciennes, Die Kaskade	
39	Velazquez (?), Bildnis eines Generals zu Pferd	28000
184	Salonmöbel in geschnitztem Holz mit Aubusson-Tapisserien, Stil Ludwig XVI.	37000
185	Eine ähnliche Garnitur	80000
186	Eine dritte Garnitur derselben Art	76000
187	Eine vierte Garnitur derselben Art	61000
220	Zwei Möbel in der Art Boulles	19000

Die letzten drei Versteigerungen der Sammlung Beurdeley brachten 564500 Fr. Darunter einzeln:

3 L'Architecture française à Paris par Mariette 1727/1738, 6 Bde. 11000

Kat.-Nr.		Francs
10	Vedute altre prese da i luoghi altre ideale da Antonio Canal. Venezia. Gegen 1750 alt. Einband	12700
52	Jean Le Paultre, Oeuvres d'architecture. Paris 1751. 3 Bände	3000
126	L'œuvre d'Antoine Watteau. 1740. 2 Bände	16500
139	Galerie des modes et costumes français, dessinés d'après nature. Paris 1778/81	25200
155	La Borde, Choix de chansons, mises en musique par de La Borde, ornées d'estampes par J. M. Moreau. Paris 1773	13500
15	Barye, Tigerin in der Wüste ruhend. Bronze	9100
22	Besnard, Gekrönte Nymphe. Zeich.	6000
225	Ingres, Unbekanntes Frauenbildnis. Zeichnung	8000
226	Ingres, Bildnis der Lady Litton. Zeichnung	5300
271	Manet, Frauenbildnis mit großem Hut. Zeichnung	9300
280	Millet, Blick aufs Meer von Gréville aus. Zeichnung	25500
281	Millet, Frau, die Wäsche ausbreitet. Zeichnung	30100

Eine moderne Bildersammlung erzielte am 2. Juni bei Georges Petit 405385 Francs, darunter einzeln:

22	Lormes, Hirschkuh nach dem Gewitter	20200
29	Diaz, Die Ebbe	11400
32	Dupré, Die Mühle	15700
49	Harpignies, Die Ufer der Loire	20000
61	Lépine, Montmartre	3100
79	Toulouse - Lautrec, Ritter mit Amazone	7100
88	Ziem, Festtag in Venedig	14000
89	Ziem, Markt auf der Rialtobrücke	23000

Eine Sammlung alter Möbel wurde am 29. Juni im Hotel Drouot für 427600 Fr. versteigert.

Das Mobiliar des Schlosses Mérantais wurde am 5. Juli bei Georges Petit für 1032595 Francs versteigert, im einzelnen wurden folgende Preise erzielt:

Kat.-Nr.		Francs
41	Zwei Sessel von Jacob	80000
42	Eine Sofabank von Jacob	16500
43	Ein Kanapeebett aus derselben Zeit, aber unsigniert	38100
50	Salonmobiliar von C. Sené, Ludwig XVI.	16600
52	Sechs Fauteuils, Jacob zugeschr.	10100
56	Zwei Mahagonisessel Directoire	15000
59	Großer Schreibtisch mit Einlagen in violettem Holz und ziselierten Bronzebeschlägen, Ludwig XV.	158100
65	Schreibtisch in satiniertem Holz mit Einlagen und Beschlägen, der in 2 Exemplaren von Oeben existiert	80100
66	Konsolen von C. C. Saunier, mit Einlagen und Bronzebeschlägen	45000
99	Ein Paar Kandelaber, die aus einem nackten Frauenkörper geformt sind, in Bronze nach Falconet	156000
100	Ziselierte Bronzeuhr von Lepauté, Tag und Nacht von Michelangelo darstellend	67500

Am 5. Juli wurde eine ungenannte Privatsammlung bei Georges Petit für 626655 Francs versteigert. Unter den einzelnen Stücken sind hervorzuheben:

21	Gerrit Berckheyde, Einblick in eine holländische Stadt	35500
22	Boucher, Landschaft mit kleinen Figuren	50000
23	Gerard Dou, Der Violinspieler	36200
25	Potter, Herde auf der Weide	50000
26	Wouwermans, Die Rast	15200
28	Fragonard, Der Weg von Savone nach Genua. Zeichnung	34050
34	Nackte Frauenfigur. Gipsstatuette des 18. Jahrhunderts	30300
35	Wanduhr in Form einer Vase, von Barancourt, Paris. Ludwig XVI.	48000
39	Paravent in zwölf Teilen. Alte Coromandellackarbeit	32300
40	Ein ähnliches Stück	13700
43	Eine vlämische Tapisserie vom Ende des 15. Jahrhunderts	49000

Eine Sammlung moderner Schwarzweißkunst im Hotel Drouot brachte am 2. Juli 82229 Francs, darunter erzielten einzelne Blätter von Legros Preise zwischen 1000 und 2000 Francs. Am 8. Juli wurde eine ähnliche, ebenfalls ungenannte Sammlung für 141212 Francs versteigert. Radierungen von Zorn erreichten 3–4000 Fr.

Otto Grautoff

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 50/51 10./17. SEPTEMBER 1920

DAS KUNSTGEWERBE AUF DER LEIPZIGER MUSTERMESSE HERBST 1920

VON MARIE SCHUETTE

NUR an vier Stellen: in der Entwurfs- und Modellmesse, dem Grassimuseum, der Wiener Werkstätte und dem Wirtschaftsverband der deutschen Kunsthandwerker zeigt die Leipziger Mustermesse eine einheitliche Zusammenstellung von kunstgewerblichen und kunsthandwerklichen Gegenständen, die sich zu Recht das Wort Kunst beilegen. Im übrigen findet sich die Kunst in den verschiedenen Meßhäusern nur wie eine seltene Blume an staubiger Landstraße — sie geht verloren zwischen den unendlichen und hoffnungslosen Mengen von gleichgültiger, wenn nicht minderwertiger Stapelware. Was aber das Meßamt offiziell als »Kunstgewerbe« in der Universität zusammengelegt hatte, das hat die Mißbilligung aller nicht auf der primitivsten Geschmacksstufe stehenden Meßbesucher erregt, und der Senat der Universität möge Sorge dafür tragen, daß ein zweites Mal die heiligen Hallen zu einem solchen tückischen Labyrinth, aus dem es für den vertrauensseligen Besucher kein Entweichen gibt, nicht mißbraucht werden. Die wenigen Kunsthandwerker, die hierher verbannt waren, konnten nicht zur Geltung kommen. — Wennschon das Meßamt die Ansicht vertritt, daß »Kunstgewerbe« nur eine Handelsmarke ist und mit Qualität und folglich auch mit Kunst nichts zu tun hat, so gibt es doch eine Menge Menschen, die anderer Ansicht sind.[1] Der Einkäufer, der im Vertrauen auf die amtliche Ankündigung des Meßamtes in der Universität nur gute Ware suchte, ist empfindlich irregeführt worden. Der Jahrmarktcharakter stimmt heute nicht mehr zu der Bedeutung der Mustermesse.

Ausdruck eines ganz anderen Wollens ist die Entwurfs- und Modellmesse. Sie erscheint als eine Unternehmung, die mit dem treibenden Geiste des Meßamtes, das als kommerzielles Institut seine einzige Aufgabe in der Förderung der rein kommerziellen Ziele erkennt, nichts gemein hat. Denn

[1] Der Leiter des Meßamtes befindet sich zur Zeit im Ausland, wir rechnen damit, daß er nach seiner Rückkehr zu den in diesem Aufsatze behandelten Fragen Stellung nehmen wird und werden ihm dann für seine Auffassung Raum geben. *Die Redaktion*

hier soll nur die Qualität entscheiden, andere Interessen sprechen nicht mit. Jeder deutsche und jeder österreichische Künstler hat das Recht, an dieser Stelle kostenfrei seine Entwürfe und Modelle auszustellen – wenn er sich der Jury unterwirft. Ziel der Unternehmung ist, Händlern und Fabrikanten gute künstlerische Arbeiten, wie er sie zur Reproduktion und zur Reklame braucht, vorzuführen. Dabei kommt es nicht so sehr auf den Verkauf von möglichst vielen fertigen, ausgestellten Entwürfen an, sondern das wichtigere Ziel ist die Vermittlung, daß Künstler und Fabrikant miteinander in Beziehung treten. Auf diesem Wege soll »von hinten herum« langsam und vorsichtig die Qualität auf der Messe einziehen. – Eine Begutachtung der fertigen Händlerware erscheint dem Meßamt nicht möglich, der Künstler dagegen muß seine Arbeiten begutachten lassen. Denn ohne Jury ist eine offizielle Vermittlung zwischen Künstler und Fabrikant undenkbar. Der Könner ist es unter den Künstlern ebensowenig wie unter den Fabrikanten, der sich gegen eine Beurteilung seiner Arbeiten durch Fachleute und Sachverständige wendet, und es muß wundernehmen, wenn sich in der Entwurfs- und Modellmesse des Meßverbandes Leipziger Künstler solche finden, die eine Jury nicht hätten zu scheuen brauchen. Diese Konkurrenz Entwurfs- und Modellmesse in der Universität hat jedenfalls den klingenden Erfolg für sich, was nicht verwunderlich erscheint, da ihre Arbeiten dem »laufenden Publikumsgeschmack« entgegenkommen, gegen den sich die Leitung der Entwurfs- und Modellmesse immer mit Entschiedenheit gewandt hat.

Mit dem Abschluß der Herbstmesse tritt die Entwurfs- und Modellmesse in ein neues Stadium ein. Professor Graul, Direktor des Städtischen Kunstgewerbe-Museums, der sie begründet und der kraft seiner weitreichenden beruflichen und persönlichen Beziehungen ihre Organisation in ganz Deutschland geschaffen hat, legt in der Erkenntnis der Unmöglichkeit, sich mit seiner Überzeugung dem bürokratischen Organismus des Meßamtes einzuordnen, die Leitung der Entwurfs- und Modellmesse nieder. Es ist bedauerlich für die Allgemeinheit, daß damit eine selbständige und neutral wirkende Persönlichkeit, die sich lange schon, ehe das Meßamt begründet wurde, um die Hebung der Qualität auf der Messe bemüht hat, dem Meßamt verloren geht, und wir hoffen, daß das Meßamt über so viel Sympathie in deutschen Künstlerkreisen verfügt, daß die Entwurfs- und Modellmesse ohne Schaden den Wechsel in der persönlichen Leitung verträgt. Erich Gruner, der sich dem Meßamt für die Leitung der Entwurfs- und Modellmesse zur Verfügung gestellt hat, wird es jedenfalls nicht an Eifer und Rührigkeit fehlen lassen.

Das Aussehen der Entwurfs- und Modellmesse war zum Herbst besonders bunt durch die stärkere Beteiligung der Kunstgewerbe- und Handwerkerschulen, die vorm Jahr mit der Halleschen Schule zuerst auf der Messe

erschienen waren. Das Meßamt ist ihnen gegenüber von seinem Standpunkt abgewichen, indem es dem Beschluß des Hauptaufnahmeausschusses folgend und die schwierige Lage der Schulen berücksichtigend den Einzelverkauf gestattete. Daß die selbständigen Kunsthandwerker, die für sich selbst einstehen müssen und in der Mehrzahl einen schwereren Kampf haben als die mit den Schulen auftretenden, fest angestellten Lehrer, auf einen Ausgleich hinwirken werden, erscheint klar. Die Debschitzschule, München, hatte im Wirtschaftsverband der bayerischen Kunsthandwerker, die Reimannschule, Berlin, im Zentralmeßpalast fertige Arbeiten zum Verkauf ausgestellt. Kunstgewerbeschulen wie Nürnberg, die auf der Entwurfs- und Modellmesse nur ausgeführte Arbeiten und Halle, die in überwiegender Anzahl fertige Gegenstände vorführte und hierin das Geschäft machte, dürften sinngemäß den Kunsthandwerkern zuzusprechen sein.

Tapete und Stoffmuster überwog diesmal wie bisher. Nachfrage und Vermittlung waren auf diesem Gebiete am stärksten. Die Gebrauchsgraphik trat gegen Ostern zurück, da der Bund der deutschen Gebrauchsgraphiker, Gruppe Bayern eine selbständige Ausstellung im Herbste in Leipzig plant. Dafür waren aber ausgezeichnete Vertreter vorhanden, die gute Geschäftsverbindungen angeknüpft haben. Auffallend stark war die Beschickung mit Entwürfen für Bilderbücher bereits in Anpassung an die Nachfrage. Es ist aber zu beobachten, daß der Verleger bei den überaus hohen Herstellungskosten sicher gehen will und das stark modern gerichtete Bilderbuch vor der Hand noch ablehnt. Spielzeug war in einer gewissen Zahl vertreten, trotzdem auch hierfür starke Interessenten vorhanden sind. Metall, Keramik, Kleinplastik sind die Schmerzenskinder; trotz aller Aufforderungen erscheinen immer nur Entwürfe auf dem Papier, aber keine Modelle. Eine kleine geschlossene Gruppe stellten die Möbelentwürfe dar, nach denen diesmal bemerkenswerterweise sehr viel weniger Nachfrage war, als auf den vergangenen Messen. Eine merkwürdige Tatsache, da sich neuerdings so viele Fabriken auf die Herstellung von Möbeln umgestellt haben. — Die Schulen stellen diesmal ohne Jury und unter der verantwortlichen Leitung ihrer Direktoren aus — es haben sich aber bereits aus den beteiligten Kreisen selbst Stimmen dagegen erhoben. — Halle und die Klasse Aufseeser der Düsseldorfer Akademie halten sich, was Modernität des Geistes anlangt, die Wage. Düsseldorf beschränkte sich auf Tapeten und Textilien, unter denen eine ganze Reihe von ausgeführten Arbeiten die Absichten und Wirkungen der Klasse Aufseeser in anschaulicher Weise vorführten. Die Hallischen Email-, Metall-, Lack- und Papparbeiten waren von den früheren Messen in gutem Angedenken, auf neuen Bahnen bewegen sich die Tapetenentwürfe, über die die Stimmen sehr geteilt sind. Die Ofenkacheln erregen den Wunsch, das nächste Mal einen

vollständigen Ofen zu sehen, und ebenso möchte man die köstlichen Kasperlepuppen in Aktion sehen. Magdeburg brachte Stoffentwürfe und Keramik, Nürnberg Textilien, Metallgerät, Schmuck und Schildpattarbeiten, die sich ohne Änderung können vervielfältigen lassen. Die Kölner Kunstgewerbeschule hatte sich nicht zu einem gemeinsamen Auftreten zusammenfinden können, nur drei Schüler hatten Stoffmuster eingeschickt. Am bedeutsamsten für die Wirkungsmöglichkeiten der Entwurfs- und Modellmesse waren die Ausstellungen der Klasse Forkel der Staatlichen Kunstschule für Textilindustrie in Plauen im Zusammenhang mit der Spitzenkünstlergruppe Plauen im Grassimuseum. Hier die ausgeführten und für den Verkauf bestimmten Maschinenspitzen, dort die Entwürfe und Gedanken. In der Vereinigung der Spitzenkünstlergruppe ist der Gedanke der Entwurfs- und Modellmesse zur Tat geworden. Die Spitzenkünstler: Albert Forkel, Emil Koll, Georg Görschen, Rich. Uhlmann, Kurt Stoß, Margarethe Naumann haben sich mit den Spitzenfabrikanten: Schröder & Co., Wilhelm Berkling, Fischer & Co., Walther Poppitz jun. zu einer Arbeitsgemeinschaft zusammengeschlossen, und diese kleine Gruppe ist durch den eisernen Willen zusammengehalten, nur die höchste Qualität und die beste Arbeit zu liefern. Es war nicht ein Stück Spitze ausgestellt, das dieses Streben und das künstlerische Können, es zu verwirklichen, nicht veranschaulicht hätte. Hier ist tatsächlich ein neuer Spitzentyp der Maschinenspitze geschaffen, die wohl technische Anregungen von der Handarbeit übernimmt und verarbeitet, aber in seine Sprache übersetzt. Nun kommt es noch darauf an, diese Spitzen dem sensiblen Verarbeiter zuzuführen, man wünschte sie nur in verständigen Händen zu wissen — aber ohne Absatz keine Weiterarbeit. Kleider von Lilli Reich und Margarethe Naumann zeigten, in welch verschiedener Weise die Spitze verwendet werden kann, von der einfachen weißen Waschbluse bis zum phantasiereichen Kostüm.

Das Kunstgewerbemuseum hatte heuer zum erstenmal in seinen Räumen im Grassimuseum die Messe zu Gaste, und es war selbstverständlich, daß es nur das Beste an Qualität bei sich aufnahm. Prof. Graul hatte sich zu dem Schritte entschlossen, um Ausstellern, denen die Gelegenheit zu einer würdigen Ausstellung fehlte, diese zu verschaffen und in den ihm gezogenen engen Grenzen den Begriff einer repräsentativen Meßausstellung zu geben. Der Textilsaal zeigte an den Wänden Möbel- und Druckstoffe der Werkbundfirmen Deutsche Textile Kunst (Rudolf Hiemann), Leipzig, und Marx & Kleinberger, Frankfurt a. M. In den Vorderräumen kam das Handwerk zu Worte. Wanda Bibrowicz, Pillnitz a. E., hatte eine Reihe von Wandteppichen, z. T. nach Wislicenus' Entwürfen, und auch kleinere Arbeiten, wie Kissen und Beutel in Wirkerei ausgestellt, Wilhelm von Eiff, Stuttgart, geschnittene Gläser z. T. mit selbstgetriebener Fassung, Karl Lang, Hanau, Schmelzarbeiten, Cloisonné und

in der Art der mittelrheinischen Emails hergestellte Arbeiten. Lörcher, Stuttgart, zeigte Plaketten in Bronze. Von besonderem Reiz war die Ausstellung des Österreichischen Werkbundes, der sich seinen Raum durch den Wiener Architekten Kathrein hatte ausstatten lassen. In geschmackvoller und strenger Auslese waren hier ausgezeichnete Arbeiten österreichischer Werkbundmitglieder ausgestellt. Keramik aller Art, von der Tasse bis zur Baukeramik, Glas, Stickereien, Batiks, die diesen Namen verdienen, bemalte Stoffe, Lederarbeiten, Schmuck, trefflich gefaßte Emails gab es zu sehen, um nur einiges anzudeuten. Dem Werkbundausschuß, der die Beteiligung an der Leipziger Messe durchgesetzt hat, haben Wirkung und Erfolg der Unternehmung nur recht gegeben. Die Ausstellung des Österr. Werkbundes hat ihre volle Berechtigung neben der Wiener Werkstätte dargetan — sie ist auf eine mehr bürgerliche Note abgestimmt. Der Österr. Werkbund beschränkt sich nicht nur auf den reinen Luxus, er hat auch nützliche Dinge in einwandfreier Form und Herstellung wie Öfen, Ledertaschen, Frühstücksservices, um nur einiges zu nennen, aufzuweisen. Er bringt z. B. das typographisch vollendete Buch im schlichten Verlegereinband — der kunstvolle Einband ist nicht Bedingung für sein Auftreten. Daß aber die Veredlung der Kulturbedürfnisse der großen im Kriege heraufgekommenen Schichten, eine gewisse Erziehung zur Kultur die nächste Aufgabe der Organisationen des österreichischen Kunsthandwerks ist, das ist an einer anderen Stelle dieses Blattes dargelegt worden. Der Außenstehende versteht den Zwist zwischen der Wiener Werkstätte und dem Österr. Werkbund nicht nach dem, wie er sie zur Messe nebeneinandersieht. Die Wiener Werkstätte entzückt immer wieder von neuem durch den einheitlichen Willen, der allen ihren Arbeiten eigen ist, nirgends hat der künstlerische Wille so freie Bahn wie hier, nirgends sind vollendetere kunsthandwerkliche Leistungen zu finden. Und doch kommt dem schwerfälligeren Norddeutschen trotz, ja inmitten der sinnlichen Freude an manchem schönem Spielzeug die Frage: Ist es das, was wir vom Handwerk heute erwarten? Die Freude am schönen Schein bleibt dieselbe trotz der ketzerischen Gedanken, die vielleicht auch darin ihren Ursprung haben mögen, daß wir immer noch nicht erfaßt haben, wie alles Kostbare, das Deutschland und Österreich schaffen kann, nicht uns, sondern dem Ausland gehört. In jeder Messe wechselt das Aussehen der Ausstellung der Wiener Werkstätte. Heuer war es vor allem Peche's künstlerische Persönlichkeit, die ihr die Glanzlichter aufgesetzt hatte. Die Beleuchtungskörper, die Metall-, Perl- und Lederarbeiten waren von wunderbarem Reichtum und unübertrefflicher Vollendung.

Der Wirtschaftsverband der deutschen Kunsthandwerker verfolgt dasselbe Ziel wie die Meßausstellung des Österr. Werkbundes. Wenn sie auch beide gegenüber dem einheitlichen Kunstwillen der Wiener Werkstätten

notwendigerweise eine größere Verschiedenheit in sich bergen, so vertritt doch der Österr. Werkbund eine höhere künstlerische Qualität als der Wirtschaftsverband. Die sächsischen Kunsthandwerker waren die ersten, die sich mit Beihilfe des sächsischen Staates, der die Wichtigkeit der Sache erkannte, zu einem Wirtschaftsverband zusammenfanden, ihnen gliederten sich nach und nach die Gruppen Bayern, Hamburg und Norddeutschland an. Es stehen noch aus Südwest- und Westdeutschland, und im Interesse des gesamten deutschen Kunsthandwerks ist zu hoffen, daß der Verband bald die notwendige Abrundung erfährt. Die Arbeiten unterliegen einer Jury. Der Verband ist bemüht, das Qualitätsniveau immer mehr zu steigern, wobei ihm ein zwingender äußerer Grund, der Platzmangel, eine wirksame Hilfe bietet. Der Charakter der Gruppe ist ein ganz verschiedener. In der norddeutschen Gruppe mit Berlin spielt die Industrie (Berliner Manufaktur, Velten-Vordamm, Schulz) eine stärkere Rolle als bei den übrigen. Hamburg ist durch seine wienerische Note unverkennbar, wogegen Bayern wie bisher beim Alten bleibt und diese Messe zum ersten Male die Jugend in der Debschitzschule zu Worte kommen ließ. Die sächsische Gruppe hatte diesmal als einprägsamste Note das Messing. Es ist zu bedauern, daß es gerade für die besten sächsischen Kunsthandwerker an Ausstellungsplatz mangelt. Und was für diese eine Gruppe gilt, das gilt für den ganzen Verband. Der Raum ist viel zu knapp bemessen, die Arbeiten sind notgedrungen so gehäuft, daß das einzelne Stück kaum zur Geltung kommen kann. Die Ausstellung des Österr. Werkbundes erwies aber von neuem, wie notwendig es ist, die Arbeiten in gefälliger, ihre Wirkung steigernder Weise vorzuführen.

Es ist nicht vorauszusehen, wie die Entwicklung der Messe weitergehen wird. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird manch ein Aussteller, der diese Messe ohne Auftrag verließ, nicht wiederkommen in der nächsten Zeit, und so ist Aussicht, daß Ausstellerraum frei wird. Damit ist aber das Problem nicht gelöst. Auch nicht damit, daß das Meßamt, wie verlautet, die Branchen zusammenlegen will — es hätte dann auch das »Kunstgewerbe« in seine fachlichen Gruppen zu zerlegen. Das bedeutet eine größere Übersichtlichkeit und Zeitersparnis für den Einkäufer. In qualitativer Hinsicht ist aber damit noch nichts erreicht, wo es sich um Kunst und Qualität handelt. Das Ziel ist Hervorhebung der Qualitätsarbeit durch Zusammenlegung und würdige Aufstellung. Und es gibt nichts Einigenderes als gute Qualität.

*

ZU OTTO GRAUTOFF'S »BESUCH IN REIMS«
(KUNSTCHRONIK 1920, NR. 45)

MAN ist Herrn Grautoff dankbar für seinen augenzeuglichen Bericht über den Zustand der Reimser Kunstdenkmale. Viele in Deutschland lieben in Bewunderung und Ehrfurcht die hohe Geistigkeit der Kathedrale, gerade unter denen, die im Felde vor der Stadt lagen, ob wohl Rodin's Kathedralenbuch in Jahren in Frankreich soviel gelesen worden ist wie damals im deutschen Belagerungsheere? Wir können nur mit wehem Schmerz an den Bau denken und nehmen jede Kunde über sein Schicksal mit Teilnahme und Bewegung auf. Ich hatte noch Schlimmeres erwartet als Grautoff schildert. Wer in der Maioffensive 1918 Nächte hindurch das Steinskelett in einem Flammengewoge weiß glühen sah — so stellte es sich von den deutschen Stellungen aus dar — hatte sich fast mit dem völligen Untergang abgefunden.

Wie aber kommt der Artikel, der, bestimmt für eine Fachzeitschrift ohne politische oder militärische Interessen, sich die Aufgabe stellt, Deutschland über den gegenwärtigen Zustand von Reims zu unterrichten, und — ich kann die Erwünschtheit und Durchführbarkeit nicht beurteilen — zur Teilnahme am Wiederaufbau[1] aufzufordern, wie kommt gerade Herr Grautoff dazu, eine »Schuld unserer Artilleristen« festzustellen? Sie einzugestehen erfordere die Wahrheitsliebe und die Vernunft, die mit Opportunität gleichgesetzt wird. Die Frage neuerdings anzuschneiden erfordert zunächst etwas Sachkenntnis und Urteil. Wer vom Schießhandwerk nichts versteht, hat zu diesem Punkt zu schweigen. Es berührt außerordentlich peinlich, wenn ein Deutscher mit Begründungen, über die jeder Artillerist in einem anderen Falle nur lachen müßte, in einer so wichtigen Angelegenheit gegen die eigenen Volksgenossen schwerste Vorwürfe erhebt, doppelt von jemand, der sich auf seiner französischen Reise als eine Art Vertreter des kulturellen Deutschland betrachtete und sich ausgezeichnet fühlte durch die Einladung der französischen Regierung »als erster deutscher Kunsthistoriker, der nach der Waffenruhe Frankreich besuchte, nicht nach Deutschland zurückzukehren, ohne Reims gesehen zu haben.«

Zur Beobachtung wurden die Türme der Kathedrale nicht nur 1914 benutzt. Das Argument des offiziellen französischen Reiseführers, dies sei späterhin durch die Flieger unnötig geworden, spekuliert auf das große Publikum und ist falsch. Flieger können heute trotz der bewunderungswürdigen Ausbildung ihrer Technik eine feste Beobachtungsstelle noch nicht ersetzen. Auf ihre Feuerleitung ist infolge der Abhängigkeit von Wetter und Wind, der Störung durch feindliche Fliegerangriffe und Flakschüsse, der Schwierigkeiten

[1]) In Frankreich wird augenblicklich sehr lebhaft der Plan erörtert, die Kathedrale in ihrem jetzigen Zustande zu erhalten und die Ruine zum Grabmal für die Gefallenen des Weltkrieges zu machen (Anm. der Red.).

der Verständigung mit der Erde nie absoluter Verlaß, und sie haben häufig gerade in den entscheidenden Augenblicken versagt. Für wichtige andere Aufgabengruppen solcher Beobachtungsposten kommen sie überhaupt nicht in Frage, wie für alle Messungen, die sich auf bestimmte Geländepunkte beziehen, z. B. die Ermittlung feindlicher Batteriestellungen durch Festlegen der Winkel, unter denen ihr Feuerschein oder Schall von verschiedenen Orten aus beobachtet wird, für die statistische Aufnahme gegnerischer Bewegungen etwa an Straßenkreuzungen, für die Überwachung des Luftabschnitts, für Funk- und Blinksignale usw. Ich konnte im Juni 1918 mehrere Tage hindurch mit dem großen Entfernungsmesser von 2 m Basislänge auf 5000 m die Türme genau beobachten und kam zur Überzeugung, daß sie damals noch besetzt waren.

Aber diese Frage steht nur bei den Erörterungen über die Vorgänge von 1914 im Vordergrund. Herr Grautoff betont, schon mit dem Zitat über die Flieger, stärker die Schäden, die nach dem Brand und dem, was ihm vorausging, entstanden, dazu ist zu sagen: Ob die Kirche noch militärisch verwendet wurde oder nicht — es ist technisch unmöglich, ein Objekt mitten im Kampfgelände vor der Einwirkung der Artillerie zu bewahren. Wenn festgestellt wird, »daß das Kircheninnere bis auf das mehrfach durchschlagene Dach der Beschießung Widerstand geleistet hat«, während »die ganze nähere Umgebung der Kathedrale ein Trümmerfeld ist, unkenntliche Ruinen«, so könnte kein Anwalt der deutschen Artillerie den Tatbestand günstiger darstellen. Daß nach den langandauernden und besonders 1918 schweren Kämpfen um die Stadt noch eine Mauer von der Kirche steht, beweist, daß sie niemals mit der Absicht auf Zerstörung zum Ziel des deutschen Feuers gemacht worden ist. In Neuvillette — an welchem Tage soll dort eine deutsche Batterie gefeuert haben, Herr Grautoff? — fragen sich die deutschen Herren kopfschüttelnd: »Von hier aus konnte man die Kathedrale nicht schonen? Der mächtige Leib der Kirche hebt sich über die Stadt hinaus, für jedes Auge sichtbar.« Also wohl: man hätte nur ein bißchen daneben zu halten brauchen wie beim Scheibenschießen. Ich bitte um Entschuldigung, wenn ich elementare Begriffe wiederkäue. Während der Belagerung war die Kathedrale von den wenigsten deutschen Batteriestellungen aus sichtbar. Denn die Artillerie verzichtet, um nicht selbst gesehen zu werden, meistens, im Stellungskrieg prinzipiell, auf das direkte Anrichten und sucht ihr Ziel mit Hilfe einer vorgeschobenen Beobachtung oder der Karte. Sind Entfernung und Richtung noch so genau festgelegt und die Richtmittel einwandfrei gestellt, so geht der Schuß noch lange nicht ins Ziel. Man muß durch Beobachtung der Einschläge jedes einzelne Geschütz erst hineinkorrigieren. Das ist das Einschießen. Aber auch wenn man nach Erreichung eines relativen Genauigkeitsgrades zum Wirkungsschießen übergeht, hat man keine Garantie, daß jeder Schuß sitzt. Der Einschlag kann davor,

dahinter, rechts oder links erfolgen; bei unserem Feldgeschütz setzt man diese durch die Abnutzung der Rohre, die Beschaffenheit der Munition, die Witterungseinflüsse bedingte »Streuung« auf den mittleren Entfernungen schießplatzmäßig mit 3—500 m an. Wegen dieser technischen Unvollkommenheit hat sich die Artillerie oft schwere Vorwürfe machen lassen müssen, wenn unsere Schüsse in oder hinter die eigenen Gräben gingen. Dies zur Erklärung, daß immer Schüsse die Kathedrale treffen konnten. Nun aber denke man an die Großkampftage. Die Stadt war zu Dreiviertel umschlossen, so eng, daß die Linien an den Häusern der Vorstädte hinliefen; in den Eingangsstraßen wird Messer gegen Messer gekämpft und aus den Kellern geschossen; jeden Tag prasseln so und so oft die Geschosse von Luftkämpfen herab; Nacht für Nacht muß die Artillerie heute eine Gasse schießen, durch die ein Vorstoß von uns vorgetragen werden kann, morgen ein Tor abriegeln, durch das der Feind auszufallen versucht; um die im Hinterland stehenden feindlichen Batterien in Schach zu halten, die einzige Straße, die noch nach Reims hereinführt und auf der man die ganze Nacht hindurch die Lastkraftwagen rasseln hört, unter Feuer zu legen, schießen Hunderte von Rohren über die Stadt hinweg — es ist unvermeidlich, daß das Zentrum, in dem sich alle Schußrichtungen radial schneiden, Feuer, viel Feuer abbekommt. Und bei den Angriffen, die von Berry au Bac und Berru her vorgetragen wurden, mußte die Kathedrale gerade wegen ihres mächtigen Leibes zum Kugelfang werden besonders für die Infanterie- und Maschinengewehrschüsse. Aber dies alles ist von Paul Clemen schon oft eingehend und sachlich erörtert worden.

Die Kathedrale von Reims steht noch trotz vierjährigem Kampfe. Warum war die Kathedrale von St. Quentin, kurz nachdem die feindliche Front gegen die Stadt vorgeschoben war, schwer beschädigt, warum hat Laon, das so weit ab von der Front lag, Treffer bekommen? Hat Herr Grautoff vielleicht auch vor den Dorfkirchen von Brimont und Bourgogne, die er in einem Atem mit den Reimser Schäden nennt, über die deutsche Artillerie den Kopf geschüttelt? Sie sind allerdings unkenntliche Trümmerhaufen, aber durch vierjähriges französisches Feuer. Doch wir wollen keine Gegenrechnung aufstellen.

Schuld der französischen Artilleristen, Schuld der deutschen Artilleristen — es gibt auch im Kriege in engen Grenzen so etwas wie Vorsicht und Behutsamkeit, aber: wo immer Menschen oder Dinge in das Kampfbereich geraten, sind sie gefährdet und dem Untergang ausgesetzt. Solange es noch nicht ums Äußerste geht, können Schutzmaßregeln, wie sie im italienischen Feldzug angewendet wurden, manches verhüten. Eine Abmachung der beiderseitigen Heeresleitungen, bestimmte Punkte und Gebiete aus dem Kampf zu lassen, wird nur in den seltensten Fällen durchführbar sein. Bei strategischen Unternehmungen über eine Frontbreite bis zu 200 km ist für

die Wahl des Schauplatzes nicht viel Spielraum gelassen. Ist das Unheil im Zug, der Fall Krieg gegeben, so diktieren die Kriegsnotwendigkeiten; ihnen gegenüber werden den Leitern alle anderen Rücksichten unverantwortbar erscheinen. So ist es gewesen und so wird es wohl auch bleiben.

Mit Vorwürfen gegen die andern, aber auch mit Vorwürfen gegen uns selbst ist der Versöhnung und Annäherung nicht gedient. Der Franzose, der die deutschen Herren durch Reims geleitete, hat, wie Herr Grautoff hervorhebt, mit keinem Wort auf eine Schuld der Deutschen hingewiesen. Gewiß, das war beides: gescheit und vornehm.

München *Max Hauttmann*

*

Nachwort der Redaktion: Von vielen Seiten sind der »Kunstchronik« Entgegnungen gleichen Sinnes zugegangen; es ist nicht möglich, alle zu veröffentlichen. Nur zwei Bemerkungen aus den Einsendungen seien mitgeteilt, weil sie die Entgegnung Dr. Hauttmann's in wesentlichen Punkten ergänzen.

Ein Kunsthistoriker, der Reims vor dem Kriege besucht hat und eine unvergeßliche Erinnerung daran bewahrt, zugleich ein Artillerist, der als Führer einer schweren Batterie ein halbes Jahr vor Reims während heftiger Kämpfe in Stellung gewesen ist und auch späterhin noch zweimal dahin zurückkehrte, schreibt: »Wenn Grautoff sagt, daß durch die Vernichtung der Fenster die Stimmung des Innern dahin ist, so vergißt er, daß gerade Reims seine alten Fenster zum größten Teil schon früher eingebüßt hatte. Es ist für den einstigen Besucher der erste Eindruck beim Betreten der Kirche gewesen, daß im Gegensatz vor allem zu Chartres die Lichtführung nicht mehr die alte war. Die Fenster waren in der Revolutionszeit von französischen Bürgern eingeworfen worden. Ich hoffe, daß diese Tatsache in dem Führer durch die Ruinenwelt nicht vergessen ist.«

Ein anderer ehemaliger Batterieführer stellt Grautoff's Vorwürfen folgende Tatsachen gegenüber: »Ich habe Batterien kennen gelernt, bei denen die vier Geschütze, mit der gleichen Erhöhung abgefeuert, Entfernungsdifferenzen von 1000 Metern auf den größeren Entfernungen zeigten. – Dabei muß man bedenken, daß von drei Seiten her Feuer auf Reims fiel, durch genaue Seitenrichtung also nichts zu bessern war. – Unerwähnt läßt Grautoff's Aufsatz die Tatsache, daß die Aufstellung von Batterien innerhalb der Stadt Reims und der namentlich nächtlich starke Verkehr immer wieder – abgesehen von dem Beobachter auf den Türmen – Beschießung der inneren Stadt erforderten. – Endlich sind gegen Reims – häufig als Repressalien im Heeresbericht ausdrücklich hervorgehoben – unzählige Fliegerangriffe erfolgt. Da diese fast immer nur nachts vor sich gingen, ist ein genaues Zielen beim Bombenabwurf ausgeschlossen gewesen.«

NEKROLOGE

In Madrid ist der Maler Francisco Domingo Marquez im Alter von 78 Jahren gestorben. Von ihm rührt u. a. das Kolossalgemälde »Columbus in Barcelona« im Sitzungssaale des spanischen Senats her, sowie zahlreiche Porträts zeitgenössischer Persönlichkeiten, wie das bekannte Bild »Alfonso XIII. als Kind«.

PERSONALIEN

Als erster weiblicher Professor an einer Kunstgewerbeschule ist Laura Eberhardt, die an der Stuttgarter Kunstgewerbeschule unter Pankok die Klasse für künstlerische Frauenarbeit leitet, zum Professor ernannt worden.

*

Geh. Rat Prof. Dr. Alfred Pringsheim, Ordinarius für Mathematik an der Universität München und hervorragender Kunstsammler, beging am 2. September seinen 70. Geburtstag. Der vielseitig gebildete Gelehrte, der auch ein guter Musikkenner ist, hat eine Tochter von Ernst und Hedwig Dohm zur Frau; sein Schwiegersohn ist Thomas Mann. »Die Majolika-Sammlung Alfred Pringsheim«, die Otto von Falke in einem Prachtwerk (Leiden, 1914) veröffentlicht hat, enthält ausschließlich italienische Stücke des 14. bis 17. Jahrhunderts und gehört zu den besten Sammlungen ihrer Art. Außerdem hat Pringsheim mit großem Verständnis Augsburger und Nürnberger Silberarbeiten, Limousiner Emails u. a. gesammelt. Über eine von Pringsheim angestellte Untersuchung aus seinem engeren Sammelgebiet konnte kürzlich auch hier (Nr. 36, S. 706) berichtet werden: »Italienische Majoliken und Limousiner Emaillen nach Dürerschen Vorbildern«.

*

Als Nachfolger des verstorbenen Direktors Max Seliger ist Prof. Walter Tiemann zum Direktor der Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe in Leipzig ernannt worden. Tiemann ist seit 1903 an der ihm nun unterstellten Anstalt als Lehrer tätig, als einer der Führer der modernen Buchkunst.

*

Prof. Dr. Mart. Wackernagel, Leipzig, hat den an ihn ergangenen Ruf auf den Lehrstuhl der Kunstgeschichte an der Universität Münster angenommen.

*

Dr. Fritz Weege, Privatdozent in Halle, wird den ihm angebotenen Lehrstuhl der klassischen Archäologie in Breslau als Nachfolger Richard Foersters übernehmen.

SAMMLUNGEN

Berlin. Im Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen ist neben der bisherigen Ausstellung der Radierungen von Max Klinger eine Ausstellung der Radierungen von Anders Zorn zum Gedächtnis des kürzlich verstorbenen Künstlers eröffnet worden. Zur gleichen Zeit gelangt das neueste Radierwerk Lovis Corinth's, das unter dem Titel »Bei den Corinthern« soeben im Verlage E. A. Seemann erschien, zur Ausstellung.

Berlin. Das Zeughaus, das bisher der Militärverwaltung unterstand, ist nunmehr dem Generaldirektor der Preußischen Kunstsammlungen unterstellt und den Kunstmuseen angegliedert worden.

*

Paris. Bibliothèque et Musée de la Guerre hat sämtliche Kriegsmedaillen des Münchener Künstlers J. Gangl erworben.

INSTITUTE

Der Neubau der Staatlichen Kunstschule in Berlin, der seit vielen Jahren an der Ecke der Potsdamer und Grunewaldstraße, an der Ecke des Geländes des Alten Botanischen Gartens, emporwächst, geht jetzt seiner Vollendung entgegen. Die Kunstschule wird zu Beginn des kommenden Wintersemesters aus ihren alten Räumen in der Klosterstraße in den Neubau übersiedeln. Der Leiter der Anstalt, der Ausbildungsstelle der Zeichenlehrer Preußens, ist der Maler Prof. Phil. Franck.

*

Casa de Velasquez

Im amtlichen spanischen Verordnungsblatt »Gaceta de Madrid« wurde vor kurzem ein Gesetzentwurf veröffentlicht, wonach ein dem Staate gehöriges Grundstück von über 20000 qm für die Zwecke einer unter dem Namen »Casa de Velas-

quez« zu errichtenden französischen Kunstakademie zur Verfügung gestellt wird. In einer Reihe von Artikeln sind die Einzelheiten enthalten. Danach soll aus »besonderer Zuneigung zur französischen Nation« in Madrid eine französische Akademie der schönen Künste geschaffen werden, ähnlich den beiden in Rom und Athen bestehenden und soll den jungen Künstlern, den Mitgliedern der Hochschule für spanische Studien, den französischen Meistern, welche Spanien besuchen, und schließlich auch den spanischen Künstlern dienen. Die Ausnützung des Geländes, Herstellung der Bauten, Organisation, Leitung usw. untersteht einer Institution, die sich »Casa de Velasquez« nennen wird und die einen Bestandteil der Académie des Beaux Arts in Paris bildet. Die Leitung des Hauses, die durchaus selbständig ist, untersteht aber der Aufsicht des französischen Gesandten in Madrid sowie des spanischen Ministerpräsidenten nebst einer Anzahl von hervorragenden Persönlichkeiten, darunter dem Direktor des französischen Instituts, dem Generaldirektor der schönen Künste usw.

*

Eine Altertumsabteilung in der neuen palästinensischen Regierung. Eine der ersten offiziellen Akte des neuen High Commissioner von Palästina war die Errichtung einer Abteilung für die Altertümer des Landes. Ein internationaler Rat wird dem Direktor in Fragen von allgemeinem Interesse und auch technischer Art zur Seite stehen. Ein Museum, eine Aufsichtsbehörde für die Altertümer und die historischen Monumente von Jerusalem ist in Aussicht genommen. Mehr als 100 Kisten mit Altertümern, den Resultaten der Ausgrabungen des Palestine Exploration Fund und anderer Körperschaften, die vor dem Krieg in Palästina archäologisch gearbeitet haben, sind gesammelt und sollen den Grundstock des neuen Museums bilden. — Eine britische archäologische Schule wurde am 9. August offiziell eröffnet, bei der führende britische, französische und amerikanische Archäologen anwesend waren. Der High Commissioner Sir Herbert Samuel nannte in seiner Eröffnungsrede Palästina ein »Stelldichein der Zivilisation«. *M.*

AUSSTELLUNGEN

Berlin, Kunstgewerbemuseum, im Lichthof, vom 8. bis 30. September: Sonderausstellung Spanien (Baukunst, Landschaft, Volksleben) in photographischen Originalaufnahmen (1914—19) von Oberlehrer Kurt Hielscher.

Nach Vereinbarung mit der Großen Berliner Kunstausstellung sind die Termine für die Juryfreie Kunstschau Berlin 1920 nunmehr wie folgt endgültig festgesetzt: Anmeldung der Kunstwerke bis 20. September. Einlieferung im Landesausstellungsgebäude am Lehrter Bahnhof am 26., 27. und 28. Oktober. Dauer der Ausstellung: 12. November bis 19. Dezember. Geschäftsstelle: Charlottenburg, Fritschestraße 54.

Die Septemberausstellung der Galerie Ferdinand Möller, Potsdamer Str., umfaßt eine Kollektion des Breslauer Malers und Graphikers Heinrich Tischler, außerdem Einzelwerke von Brockhusen, Degner, Domscheit, Feigl, Jaeckel, Melzer, Otto Mueller, Paula Modersohn, Christian Rohlfs, Rösler, Schmidt-Rottluff.

Berlin-Schöneberg, Rathaus, vom 25. September bis 10. Oktober: »Geschmack im Alltag« (Wohnungseinrichtungen und Kleider).

*

Breslau, Kunstgewerbe-Museum. Die Ausstellung Münchener Buch- und Reklamekunst der Landesgruppe Bayern des Bundes der deutschen Gebrauchsgraphiker, die im Juni-Juli im Landes-Gewerbemuseum in Nürnberg zu sehen war, ist zur Zeit im Kunstgewerbemuseum Breslau ausgestellt, von wo sie nach dem Deutschen Buchgewerbehaus in Leipzig weiterwandern wird. An die Leipziger Ausstellung schließt sich eine in Köln, an diese eine in Hamburg an. Anfragen an den geschäftsführenden Vorsitzenden der Landesgruppe, Heinrich Jost, München, Adelheidstr. 38.

*

Dresden. Kunstausstellung E. Richter. Bis Mitte Oktober: Graphische Sonderausstellung der Dresdener Sezession, »Gruppe 1919« unter Beteiligung auswärtiger Gäste. — Anschließend eine kurze Darbietung

wertvoller Barockstiche von Audran, Dorigny, Drevet, Edelinck u. a.

Darnach bis Mitte November große Ausstellung: Gemälde und Graphik von Heinrich Campendonk, George Gross und Paul Klee.

*

Düsseldorf. Galerie Flechtheim, im September: Werke des jungen Düsseldorfer Malers Arthur Kaufmann. Im Oktober: Arbeiten von Arn. Topp und des Zeichners Ad. Uzarski. — Die Galerie Flechtheim hat den Alleinvertrieb für Deutschland der von der neuen Galerie Simon in Paris vertretenen Künstler Braque, Derain, Gris, Laurens, Léger, Manolo, Picasso, de Vlaminck, ferner der Marie Laurencin übernommen.

*

Frankfurt a. M. Das Kunstgewerbemuseum veranstaltet zurzeit bis Mitte Oktober eine Sonderausstellung griechischer Vasen und Terrakotten aus Frankfurter Museums- und Privatbesitz.

Es ist das erstemal, daß die sonst in den verschiedenen Frankfurter Museen (Städelsches Kunstinstitut, Städtische Galerie, Historisches Museum, Archäologisches Institut der Universität, Kunstgewerbemuseum) zerstreuten Kunstwerke an einer Stelle vereinigt sind.

Ergänzt durch Leihgaben aus Privatbesitz bietet die Ausstellung mit ihren etwa 230 Gegenständen einen ausgezeichneten Überblick über die Entwicklung der griechischen Keramik und zeigt überraschend, welch reicher Besitz antiker Kleinkunst in Frankfurt — leider an verschiedenen Stellen verzettelt — vorhanden ist. Im Interesse der Wissenschaft und im Interesse der Fruchtbarmachung der vorzüglichen Sammlung wäre dringend zu wünschen, daß die Kunstwerke auch weiterhin vereinigt blieben.

Frankfurt a. M. Galerie Schneider: Gemälde von Hch. Buehler, Karlsruhe, Fritz Reiner, Berchtesgaden, Wilma v. Orlich, Cabarz, Heinz Woelcke und Cl. Grosser, Frankfurt a. M., Karl Schlageter, München. — Im Graphischen Kabinett: Fritz Boehle, E. Manz, Alzey, und die neuesten Radierungen von Hans Thoma.

Kiel. Während der Herbstwoche für Kunst und Wissenschaft ist die bildende Kunst durch Ausstellungen in der Kunsthalle (12. September bis 24. Oktober) vertreten. Der Kunstverein bringt eine Ausstellung von Nolde, Rohlfs und Barlach. Die »Schleswig-holsteinische Kunstgenossenschaft« wird 350 Werke (Gemälde, Plastik, Graphik) von 58 Mitgliedern zeigen, darunter Arbeiten heimischer Künstler wie Burmester, Dettmann, Eitner, Eckener, Feddersen, Olde usw. Der Maler Arthur Illies, Hamburg, wird 26 Gemälde in einem besonderen Saal ausstellen. Eine Anzahl meist jüngerer Künstler, die der Schleswig-holsteinischen Kunstgenossenschaft nicht angehören, wird ebenfalls vertreten sein.

Die angewandte Kunst wird im Thaulow-Museum (Provinzial-Kunstgewerbemuseum) gezeigt werden. Der neuernannte Direktor Dr. Sauermann veranstaltet dort eine Ausstellung: Schleswig-holsteinische Volkskunst aus Kieler Privatbesitz. — Eine Ausstellung projektierter und ausgeführter Arbeiten für Kriegerehrungen der Provinz Schleswig-Holstein soll während der Herbstwoche ebenfalls im Thaulow-Museum stattfinden.

*

Leipzig. Der Verein Leipziger Jahres-Ausstellung (Lia) veranstaltet eine Aquarell-Ausstellung, die am 18. September eröffnet wird und bis 15. November dauert. Außer sehr lebhafter Beteiligung von Leipziger Malern wird eine größere Anzahl auswärtiger Künstler ausstellen. Beiträge von Rodin, Klimt, Menzel, Klinger, Greiner werden ebenfalls zur Ausstellung gelangen.

*

München. Galerie Caspari, vom 6. September ab: Graphik-Ausstellung mit Blättern von Toulouse-Lautrec, Munch, Matisse, Cézanne usw.

Moderne Galerie Thannhauser: Gemäldekollektion Arthur Segal, Berlin.

*

Nürnberg, Kunsthalle (am Marientor). Auf Einladung des Albrecht-Dürer-Vereins, Nürnberg, eröffnete die »Freie Vereinigung Darmstädter Künstler« am 25. August eine Vorführung, die auch Zeichnungen und Graphik umfaßt.

Stuttgart. Im Kunftgebäude des Württembergifchen Kunftvereins (Goldener Hirfch), vom 5. bis 24. September: Gedächtnisausftellung Rob. Ehinger † (etwa 80 Gemälde, 21 Radierungen, 150 Zeichnungen).

*

Worpswede. Kunfthalle Philine Vogeler, bis 1. Oktober: Das Neue Worpswede (B. Hoetger, Carl Emil Uphoff, Fritz Uphoff).

*

Zürich. Die Galerie Bernheim Jeune & Cie. (Dir. G. Tanner) zeigt im September: J. v. Tfcharner, W. Feuz, W. Gimmi und neue Gemälde von franzöfifchen Meiftern.

AUSGRABUNGEN

In dem Auffatz »Archäologie in Griechenland 1919« (Kunftchronik 48, S. 942) hatten wir bereits auf die Ausgrabung von Mykene in dem letzten Jahre kurz hingewiefen. Auch jetzt kann noch nicht ausführlicher darüber berichtet werden, da uns die maßgebenden Berichte von dem Direktor der britifchen Schule zu Athen Mr. Wace (in »Times Litterary Supplement, Auguft) noch nicht zugänglich geworden find. Es foll nur einftweilen mitgeteilt werden, daß diefe Ausgrabungen von außerordentlicher Bedeutung, namentlich für diejenigen Perioden find, die vor die Zeit fallen, welche uns durch die Schliemannfchen Ausgrabungen bekannt geworden ift. Die neuen Ausgrabungen haben auch auf Kulturperioden, die faft 2000 Jahre hinter diefe Zeit zurückreichen, Licht geworfen. Ausführliches folgt. *M.*

*

Ausgrabungen in Carchemish

Schon vor Dezennien hatten die Engländer Ausgrabungen in Carchemish veranftaltet, aber in einer Weife, die ihrer eigenen Kritik nicht ftandhielt. Vor acht Jahren hatten fie fie dann wieder aufgenommen und auch hübfche Refultate gezeitigt. Während des Krieges mußten fie ruhen. Die dort kämpfenden Deutfchen haben fo viel wie möglich zur Erhaltung der Ausgrabungen des Britifchen Mufeums getan — und wie üblich Undank und Verleumdung geerntet.

Die neuen Ausgrabungen wurden durch die Engländer unter dem Protektorat der den Diftrikt beherrfchenden Franzofen bis Ende Mai 1920 fortgefetzt. Ihre Refultate befchreibt C. Leonard Woolley in »The Times« vom 11. Auguft. Die Verhältniffe um das heutige Jerablus, wo fich die von den Deutfchen (Bagdadbahn) erbaute Eifenbahnbrücke über den Euphrat zieht, waren ebenfo kriegerifch wie während des Krieges. Die Unruhen entwickelten fich zu Feindfeligkeiten zwifchen den Franzofen und den Anhängern Kemals, während zweier Monate war das franzöfifche Hauptquartier in dem Haufe der englifchen Ausgrabungsexpedition, die alten Mauern von Carchemish waren wieder einmal in Verteidigungszuftand verfetzt und die hettitifche Burg von algerifchen Mafchinengewehren befetzt, oft mußten die Ausgräber das Gewehrfeuer in nächfter Nähe hören. Die freundlichen Beziehungen der Engländer zu den Eingeborenen, die vor dem Kriege her datierten, konnten es bewerkftelligen, daß jeder Angriff auf Jerablus felbft unterblieb, und die Verwendung der eingeborenen Arbeiter ließ bei den Ausgrabungen eine gewiffe Ruhe in dem eigentlichen Ausgrabungsgebiet walten. — Die Abficht der englifchen Archäologen war, die alten hettitifchen Befeftigungen aufzuklären und aufzunehmen. Die innere Stadt Carchemish, die am Fuß des Burgberges lag, war auf der Landfeite durch große Erdwälle mit einer daran laufenden Mauer gefchützt, dem Euphrat und feinem Tributärftrom entlang, der die Stadt im Norden begrenzte, liefen gemauerte Wälle. Einige Teile diefer Flußmauer waren gut erhalten und zeigten noch ihre Front aus geglätteten Kalkfteinblöcken von zwei Meter Höhe und bis zu vier Meter Länge. Der Stil der Befeftigung mit ihren zahlreichen Ecken und Wendungen, mit ihren Schutzftätten innerhalb der Mauern gleicht durchaus einigen ägeifchen Beifpielen, z. B. dem Stadtwall von Phylacopi auf der Infel Melos. In Zwifchenräumen längs der Befeftigungen waren Türme, deren Inneres in Vorratsräume oder Wachräume für die Soldaten geteilt war. Drei Torwege führten in die

innere Stadt. Sie wurden durch und durch ausgeräumt und zeigen interessante Variationen in ihrem Plan gegenüber dem durch die deutschen Ausgrabungen von Sendschirli bekannt gewordenen Plan. Außerhalb des Erdwalls lag eine äußere Stadt, die ihrerseits durch eine doppelte Linie von Ziegel- und Steinmauern mit befestigten Toren geschützt war. Die Mauern waren ernstlich zerstört, aber wenigstens konnte ihr Lauf und ihre Art mit einiger Sicherheit festgestellt werden. Gräber und Einzelfunde halfen die verschiedenen Befestigungslinien scheiden, wie sie den drei Perioden der Geschichte von Carchemish zuzuteilen sind. In der ersten hettitischen Periode, als die Stadt kaum aus den Grenzen der alten neolithischen Niederlassung, welche den Schutthügel eingenommen und gebildet hatte, hinausgewachsen war, war die Citadelle (der Burgberg) mit einem Ringwall umgeben. Mauern und Wälle der inneren Stadt gehören zu der zweiten hettitischen Periode, die um 1200 v. Chr. mit dem Ansturm der Philister und anderer vom Nordwest gekommener Eindringlinge endete. Die äußere Stadt wurde durch einen anderen Zweig der hettitischen Rasse, vielleicht von den sogenannten Mushki, gebaut und befestigt, welche um 1200 v. Chr. die Stätte wieder besiedelten und die alte Pracht wieder aufleben ließen. Der endliche Untergang erfolgte durch Nebukadnezar im Jahre 604 v. Chr. (Referent macht darauf aufmerksam, daß alle diese Schlüsse auch von den neuen Forschungen von Emil Forrer abhängig sein müssen. Emil Forrer hat in seiner Abhandlung (Berliner Sitzungsberichte) »die acht Sprachen von Boghasköj« ganz neue Gesichtspunkte zur Beurteilung der Völker des sog. Hettiter Landes vorgetragen, u. a. auch den Namen Hettiter nicht mehr in seiner früheren Bedeutung gelassen.)

Die wissenschaftlichen Resultate der Prüfung der Verteidigungslinien der Stadt haben die Ausgrabungen schon gelohnt. Aber es wurden auch höchst interessante Funde gemacht. In einem der Mauerforts wurde eine Graburne mit der Asche mehrerer Mitglieder des königlichen Hauses gefunden, die vielleicht bei einer der späteren Belagerungen von Carchemish ums Leben kamen. Das Grab enthielt unter anderen Schätzen eine Reihe kleiner Schmuckstücke in Lapislazuli und Gold mit Darstellungen von Göttern, Königen und Kriegern in feinster Eingrabungstechnik, ein einzigartiges und kostbares Beispiel hettitischer Goldschmiedkunst. Die wohlerhaltenen Überreste eines großen Hauses der Außenstadt bewahrten eine interessante Sammlung von Gegenständen, besonders wichtig, weil sie auf ein Jahr zu datieren sind. Im Jahre 604 v. Chr. wurde der Pharao Necho des alten Testaments beim Flusse Euphrat zu Carchemish vernichtend geschlagen. In der, dick auf den Fußböden des Hauses liegenden, Asche und namentlich in seinen Eingängen lagen ganze Haufen von Bronze- und eisernen Pfeilspitzen, Lanzenspitzen, zerbrochene Schwerter usw., die vollauf beweisen, wie die Verteidiger von Raum zu Raum zurückgetrieben worden sind. Vier Siegelabdrücke von Papyrusdokumenten, die Nechos Kartusche tragen, identifizieren die Schlacht, von der der Prophet Jeremias berichtet, ein Bronzeschild mit Reliefs im jonischen Stil weist auf griechische Söldner in des Pharao Heer, in dessen Auftrag Kriegsbeute aus Gaza in dem Branchidentempel des Apollo niedergelegt worden war, Bronzefiguren der Isis und des Osiris, beschriebene Alabasterschalen usw. zeigen die intimen Beziehungen zu Ägypten, welche den Verdacht des assyrischen Oberherrn der Stadt erregt hatten, und Assyrien selbst ist durch eine assyrische Keilschriftafel repräsentiert. Die politischen Intriguen der hettitischen dekadenten Herrscher und der daraus hervorgegangene Untergang des Reiches sind in dieser einzigen Stätte zu erkennen.

Nur ein kleiner Teil der Stadt ist bis jetzt aufgeklärt und selbst die Befestigungen sind noch nicht vollständig systematisch ausgegraben. Man erwartet, daß die Fortsetzungen der Ausgrabungen vielleicht noch Paläste und Tempel und mit diesem Staatsarchive zutage bringen möchte, die neues Licht auf die Geschichte des nahen Ostens und unserer eigenen Zivilisation werfen mögen. Wenn die politischen Zustände in Syrien es erlauben, sollen die Ausgrabungen in diesem Herbste und Winter fortgesetzt werden. *Max Maas*

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Atelierverkauf und Luxusſteuer

Die Novelle zum Umſatzſteuergeſetz' die der Reichstag am 30. Juli beſchloſſen hat, zeugt von keiner geringeren Unkenntnis der einſchlägigen Verhältniſſe als das Luxusſteuergeſetz ſelbſt, das ſie durch Freiſtellung der unmittelbaren Verkäufe der Künſtler von der erhöhten Steuer zu verſchönern beabſichtigt. Schon die Erklärung, daß »Radierungen, Holzſchnitte und Kupferſtiche als Originalwerke der Graphik gelten«, muß einiges Kopfſchütteln wecken. Wo bleibt die Lithographie? In dem erſten Geſetz war der Lithographie eine Sonderſtellung zugebilligt worden, offenbar, weil der »Sachverſtändige« darunter die ſogenannten »Künſtlerſteindrucke« verſtand, die man als Wandſchmuck für die Schulen nicht beſteuern wollte. Dagegen ſollten ſignierte Vorzugsdrucke von Lithographien der Steuer unterliegen. Sind dieſe nun nach der Novelle zu dem Geſetz ebenfalls von der Steuer befreit, wenn ſie vom Künſtler ſelbſt vertrieben werden? Nach der Meinung des Geſetzgebers ſind ſie anſcheinend keine Originalwerke der Graphik, und nach dem Wortlaut der Novelle genießen ſie, um den Widerſinn voll zu machen, nun nicht den Vorzug der Steuerfreiheit.

Aber man mag über dieſen kleinen Widerſpruch hinweggehen, wenn er auch möglicherweiſe in der Praxis zu erheblichen Schwierigkeiten führen kann. Die Hauptſache iſt der Geiſt des Unverſtandes, der aus dieſer neuen geſetzgeberiſchen Tat überhaupt ſpricht. Denn die Novelle macht keineswegs die kunſtfeindlichen Beſtimmungen des Luxusſteuergeſetzes wieder rückgängig, ſie ſtellt nicht den Zuſtand wieder her, wie er vor dem 24. Dezember 1914 herrſchte, als alle Verkäufe lebender oder innerhalb der letzten fünf Jahre verſtorbener Künſtler von der Luxusſteuer befreit waren, ſondern ſie nimmt ausdrücklich nur die Atelierverkäufe von der Steuer aus, während jede vermittelnde Tätigkeit dritter Perſonen zur Folge hat, daß »dieſe als erhöht ſteuerpflichtige Lieferer gelten«.

Das Geſetz in ſeiner neuen Form beabſichtigt alſo nicht mehr und nicht weniger als die reſtloſe Ausſchaltung des Kunſthandels, auch des Kommiſſionsverkaufes, und wenn man es recht verſteht, ſelbſt des Ausſtellungsweſens. Daß damit auf die Dauer ein vollkommen unmöglicher Zuſtand geſchaffen wird, liegt auf der Hand, und ebenſo, daß die Leidtragenden letzten Endes wieder die Künſtler ſelbſt ſein müſſen.

Das Luxusſteuergeſetz ſtempelte den Künſtler zum »Kleinhändler mit Luxuswaren«, aber es ließ ihm den Ausweg, den Handel durch einen Agenten, den Kunſthändler, betreiben zu laſſen. Die Novelle zu dem Geſetz unterſagt ihm gerade das ausdrücklich, verpflichtet ihn dazu, ſeinen »Kleinhandel« perſönlich zu betreiben. Das Dazwiſchentreten eines Dritten bewirkt von nun an eine Verteuerung der Ware um 15 Prozent.

Was das moraliſch für viele, und gerade für die beſten und ernſthafteſten Künſtler bedeutet, braucht kaum ausgeführt zu werden. Das Atelier, das als ein Heiligtum gehalten werden ſollte, wird zu einem Laden herabgewürdigt, zu dem jeder Snob Zutritt haben muß. Der Künſtler, der froh war, daß ein Händler ihm den Vertrieb ſeiner Ware abnahm, wird gezwungen, ſelbſt um jedes Stück zu ſchachern. Der beſſere Geſchäftsmann, nicht der beſſere Künſtler, wird den beſſeren Erfolg aufzuweiſen haben.

Aber es iſt hier immer noch der günſtigſte Fall geſetzt, der Fall nämlich, daß der Künſtler bereits bekannt iſt, und daß die Käufer den Weg zu ihm finden. Das wird natürlich in Zeiten minder günſtiger Konjunktur der ſeltene Ausnahmefall ſein. Und es iſt ſchwer abzuſehen, wie jüngere Künſtler, die noch nicht zu Ruhm und Ehren gelangt ſind, ohne die Mithilfe erfahrener Kunſthändler, die ihren älteren Kollegen zugute kam, überhaupt die Verbindung mit Käufern herſtellen ſollen.

Ob Ausſtellungen von Künſtlerverbänden von der Luxusſteuerpflicht befreit ſein ſollen, geht aus dem Wortlaut des Geſetzes nicht ganz klar hervor, denn die geſchäftliche Leitung kann ſehr wohl als der ominöſe »Dritte« angeſehen werden, deſſen Dazwiſchentreten die Steuerpflicht involviert. Aber ſetzt man ſelbſt den günſtigeren Fall, ſo bleibt damit doch nur

eine, und durchaus nicht die für gewöhnlich vorteilhafteste Verkaufsmöglichkeit, die noch dadurch geschmälert wird, daß der Kunsthändler als Käufer ausscheidet. Die weit nutzbringenderen und auch für die Öffentlichkeit wertvolleren kleinen Sonderausstellungen der Kunsthandlungen werden aber für die Dauer vollkommen unterbunden werden. Der Interessent weiß, daß er beim Künstler selbst um mindestens 15 Prozent billiger zu kaufen in der Lage ist. Er wird also die Ausstellung nur noch zu seiner Orientierung besuchen, um seinen Kauf nachträglich abzuschließen. Für den Kunsthändler wird sich die absolute Unrentabilität des bisherigen Ausstellungswesens ergeben. Er wird seine Säle schließen oder sie einfach an den, der sie zu bezahlen in der Lage ist, vermieten, womit der völlige Ruin des Ausstellungswesens besiegelt wäre.

Aus allen diesen Kalamitäten gibt es nur einen einzigen Ausweg, den festen Vertrag des Kunsthändlers mit dem Künstler, also gerade das, was von vielen als unmoralisch immer bekämpft worden ist. Sichert sich der Händler die gesamte Produktion eines Künstlers, so ist das Publikum auch trotz der Luxussteuer gezwungen, bei ihm zu kaufen. Künstler, die darauf Wert legen, die Ruhe ihres Ateliers zu wahren, werden auf diesen Weg gewiesen, vorausgesetzt, daß sie einen Kunsthändler finden, der bereit ist, das Risiko für sie einzugehen. Und die anderen, denen das nicht gelingt, werden, wenn sie nicht selbst tüchtige Geschäftsleute sind, um so schlechter gestellt sein. Der Kunsthandel wird sich nur noch für ganz wenige Namen überhaupt interessieren. Er wird von allen, die ihm kraft ihrer Steuerfreiheit in Atelierverkäufen eine unlautere Konkurrenz machen, die Hände lassen, und den Vorteil einer geschickten Propaganda, die vielen, und nicht nur den schlechten Künstlern nützte, werden nur noch einzelne Bevorzugte genießen.

Indem das Gesetz den Kunsthändler überhaupt auszuschalten beabsichtigt, nützt es nur dem Künstler, der keinen anderen Ehrgeiz besitzt, als den, ein tüchtiger Geschäftsmann zu sein, schadet nicht denen, die »es nicht nötig haben«, die auch trotz der Luxussteuer verkaufen, die nun entweder ihre Kundschaft selbst bedienen oder mit einem Kunsthändler einen Vertrag schließen können, der sie dieser Mühe enthebt. Aber die wirtschaftlich Schwachen und die noch Unbekannten werden unter die Räder geraten. Das Publikum, das immer geführt sein muß, wird den Weg zu ihnen nicht finden, und die Kunsthändler werden bedauernd die Achseln zucken, verbietet ihnen doch das Gesetz geradezu den auch bisher nicht eben lukrativen Kommissionsverkauf, bei dem im übrigen nach wie vor auch der jüngere Künstler niemals nur auf seine Kosten kommen könnte, wenn neben den Vermittlungsgebühren noch die Luxussteuer in Abzug kommt.

Man will den Kunsthändler treffen, aber man schlägt wieder einmal die Kunst. Wollte man ganze Arbeit tun, so müßten wie zuvor sämtliche Werke lebender Künstler, gleichgültig auf welchem Wege sie verkauft werden, von der Steuer befreit sein. Glaubt der Fiskus aber nicht auf jede Einnahme aus dieser Quelle verzichten zu können, so wäre es ebenso sozial wie nutzbringend gewesen, nicht die Art des Verkaufs, sondern die Höhe des Preises zum Unterscheidungsmerkmal zu machen. Der alte Degas sagte einmal, es gebe kein Kunstwerk, — er meinte Bilder lebender Maler, — das mehr als 10000 Franken wert sei. Der Ausspruch enthält eine Wahrheit. Ein weiser Gesetzgeber wäre auf den Gedanken gekommen, jedes Gemälde, das mehr als 10000 Mark, jedes graphische Blatt, das mehr als 150 Mark kostet, der Luxussteuerpflicht zu unterwerfen. Damit hätte er die Moral der Preisbildung beeinflußt, und er hätte die wirtschaftlich Schwachen geschont. Die »Schutzstelle der wirtschaftlichen Verbände bildender Künstler«, die sich jetzt eines Erfolges freuen zu können meint, sollte die Sachlage aber noch einmal wohl überdenken und sich die Frage vorlegen, ob es nicht notwendig ist, den Kampf mit verändertem Ziel von neuem aufzunehmen.

Glaser

*

Leipzig und die Dresdener Versteigerung aus staatlichem Besitz

In der Sitzung der Leipziger Stadtverordneten vom 8. September haben die

Demokraten folgenden dringlichen Antrag eingebracht:

»Das Kollegium wolle beschließen, den Rat zu ersuchen, unter größter Beschleunigung mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln bei dem Ministerium für Kultus und öffentlichen Unterricht dahin zu wirken, daß aus den Beständen des am 12. Oktober in Dresden zur Versteigerung kommenden Teiles der staatlichen Porzellansammlung dem Leipziger Kunstgewerbemuseum hochwertige Dubletten, die seine Sammlung zu heben und zu bereichern vermögen, als Leihgabe zugeteilt werden.«

Frau Mendelssohn-Bartholdy (Dem.) führte zur Begründung u. a. aus: Dresden verauktioniert zum zweiten Male Teile der staatlichen Porzellansammlung, stellt unter gewissen Bedingungen und unter Vorbehalt jederzeitigen Widerrufs dem Leipziger Kunstgewerbemuseum eine Anzahl von Stücken als Leihgabe zur Verfügung, die vom Leiter des Museums für geringwertig gehalten werden, während der Versteigerungskatalog eine große Anzahl sehr hochwertiger Stücke aufweist, von denen viele eine wertvolle Ergänzung der an sich guten Leipziger Porzellansammlung darstellen würden. Welche Verwertung die zu erzielenden Gelder finden sollen, ist unbekannt. Vom kulturgeschichtlichen und kunstgeschichtlichen Standpunkt aus muß aber Wert darauf gelegt werden, von sächsischen Herrschern erworbenes und in der Meißener Manufaktur hergestelltes Kunstgut dem Lande Sachsen zu erhalten und Boettger-Steinzeuge und Kaendler-Gruppen z. B. nicht in großer Zahl zu veräußern, und damit dem Auslande auszuliefern, während sächsische Museen geringwertige Stücke statt dessen erhalten.

Dem Antrag wurde zugestimmt.

*

Vor Industriellen, Kaufleuten und Künstlern, die sich zur Leipziger Herbstmesse eingefunden hatten, hielt der Reichskunstwart Dr. Redslob am 30. August in Anwesenheit der leitenden Funktionäre des Meßamtes einen Vortrag über »Die Werbekraft gediegener und formschöner Arbeit«.

*

In Darmstadt führte in der letzten Stadtverordnetensitzung ein Antrag, einige Gemälde der diesjährigen Sezession für die Stadt anzukaufen, zu einer lebhaften Debatte über den Wert dieser Ausstellung, wobei eine sehr absprechende Kritik an der modernsten Kunst überhaupt geübt wurde. Daraufhin hat die Leitung der Ausstellung an den Bürgermeister ein Schreiben gerichtet, worin sie Protest einlegt gegen die Aussprache in der Stadtverordnetensitzung. Sie lehne es ab, auch nur in die geringste Diskussion mit Laien einzutreten. Gegenüber der Kritik an der Ausstellung wird auf deren Erfolg verwiesen, der sich in einer hohen Besuchsziffer zeigt. Der Protest gipfelt in dem Wunsche, die Stadt möge von einem Bilderankauf überhaupt absehen.

*

Hamburg. Von der Bürgerschaft wurde zur dauernden Förderung des heimischen Kunstlebens beschlossen: Einsetzung einer Kunstpflegekommission, Veranstaltung einer Ausstellung mit staatlicher Bürgschaft bis zu 25000 M. und Gewährung von 25000 M. zur Verteilung an werdende oder fertige Künstler.

DENKMALPFLEGE

In das am 1. September neugegründete Amt eines Denkmalpflegers beim Sächsischen Ministerium des Innern in Dresden ist Dr.-Ing. Bachmann berufen worden.

*

Ein Denkmalpflege- und Museumskurs im Schwabenland wird vom 12. bis 18. September vom Bayerischen Generalkonservator Dr. Hager gehalten. Besucht werden Kempten, Immenstadt, Memmingen, Buxheim, Ottobeuren, Weißenhorn, Ulm, Neu-Ulm, Blaubeuren.

*

Ein Notruf für den Kölner Dom. Seit einer Reihe von Jahren ist die große Gefahr erkannt, der der Dom zu Köln durch die rasch fortschreitende Verwitterung des Gesteins ausgesetzt ist. Es wurde schon mehrere Jahre vor dem Kriege lebhaft an der Ausbesserung der bedrohten Stellen gearbeitet. Der Dom ist nie von Baugerüsten frei und wird noch auf Jahrzehnte hinaus von Baugerüsten nicht frei werden. Mangels verfügbarer Geldmittel mußte im September des Jahres 1919 der

Betrieb in der Werkhütte vorläufig fast ganz eingestellt werden, da sonst in wenigen Monaten das gesamte Kapital restlos aufgezehrt worden wäre. Dieser Zustand, der durch die höchste Not bedingt wurde, darf nur von beschränkter Dauer sein. Das große Bauwerk kann eine geordnete, umfassende Baupflege auf längere Zeit nicht entbehren, denn sonst könnte die würdige Erhaltung des Bauwerkes in Frage gestellt werden. Der Zentraldombauverein berechnet, daß ein Kapital von acht Millionen Mark beschafft werden müsse, um in erster Linie durch die Wiederaufnahme der Arbeit in den Werkhütten zu einer Rettung des Domes schreiten zu können.

*

Den berühmten Würzburger Tiepolo-Fresken droht Gefahr. Seit Jahren schon beobachtet man, daß die Fresken, mit denen Giovanni Battista Tiepolo im 18. Jahrhundert die Würzburger Residenz geschmückt hat, Witterungseinflüssen unterliegen, die allmählich die Farbschichten, besonders der Fresken im Haupttreppenhaus, angreifen. Dadurch, daß die Verwaltung des ehemaligen Krongutes an den Staat übergegangen ist, ist die Erhaltung dieser wertvollen Fresken Staatsangelegenheit geworden. Das Kultusministerium hat eine genaue Untersuchung der Deckengemälde angeordnet und für diesen Zweck 20000 M. in den Etat eingesetzt.

*

In Arezzo wird auf Kosten des italienischen Staates und der städtischen Behörden das Haus wiederhergestellt, das sich Giorgio Vasari hier gebaut und dessen Fassade, Saal und Zimmer er im Sommer des Jahres 1545 selber ausgemalt hat.

VEREINE

In Halle a. S. haben sich eine Anzahl Maler, Bildhauer und Architekten unter dem Namen »Der Ring« zu einer Vereinigung zusammengeschlossen. Die Vereinigung wird mit Ausstellungen in Halle und anderwärts an die Öffentlichkeit treten.

*

Unter dem Namen »Lausitzer Künstlerbund, Sitz Bautzen«, haben sich aus der Lausitz gebürtige und daselbst ansässige Künstler vereinigt. 1. Vorsitzender ist der Maler Rolf Friedmann, Bautzen. Vier hervorragende Künstler aus der Lausitz: Prof. Hans Unger, Dresden-Loschwitz, Prof. Bruno Paul, Berlin, Prof. Rud. Schramm-Zittau, München, und Prof. K. A. Stremel, Zittau, gehören dem Bund als Ehrenmitglieder an. Der Lausitzer Künstlerbund hat sich bereits dem Wirtschaftsverband bildender Künstler Deutschlands angeschlossen und veranstaltet jährlich zweimal gemeinschaftliche Ausstellungen. Die erste Ausstellung wird Anfang Dezember in Bautzen in den Ausstellungsräumen des Kunstvereins eröffnet. Zuschriften an den 1. Vorsitzenden, Maler Rolf Friedmann, Atelier Kronprinzenkaserne, Bautzen.

VERSCHIEDENES

In der Fürstl. Fürstenbergischen Gemäldegalerie in Donaueschingen wurde am 26. August ein 16×23 cm (ohne Rahmen) großes Ölbild der Konstanzer Malerin Maria Ellenrieder entwendet. Den Rahmen ließ der Dieb zurück. Gegenstand der Darstellung sind drei auf ein Notenblatt blickende, singende Engelsfiguren.

*

Den beiden im letzten Jahre verstorbenen Chemikern Adolf v. Baeyer und Emil Fischer sollen an ihren Wirkungsstätten Denkmäler errichtet werden. Das für Baeyer in München erhielt Ad. v. Hildebrand in Auftrag, das Denkmal für Fischer ist Fritz Klimsch übertragen und soll vor dem Chemischen Institut der Berliner Universität, am Eingang von der Hessischen Straße, aufgestellt werden. Klimsch entwarf eine Monumentalfigur von doppelter Lebensgröße, die in dem hellen Kalkstein ausgeführt werden soll, wie ihn auch sein Virchow-Denkmal auf dem Karlsplatz zeigt.

*

Porzellangeld. Die Staatlich Sächsische Porzellanmanufaktur in Meißen hat vor einiger Zeit im Reichsfinanzministerium angeboten, Münzen aus einer porzellanähnlichen Masse herzustellen, und augenblicklich debattieren die beiden Finanzministerien, ob Sachsen Porzellangeld bis zu 20-Mark-Stücken herstellen darf, wäh-

rend das Reich nur porzellanene Scheidemünzen bis zum Werte von 1 Mark zugeſtehen will. Die in Berlin eingereichten Entwürfe und Probeſtücke ſind von Paul Boerner entworfen. Sie ſehen als Material das ſog. Böttger-Steinzeug vor. Sie ſind von beiden Seiten her ſchüſſelförmig vertieft, ſo daß ſie in Rollen aufeinandergeſchichtet werden können. Ihre Größe iſt genau der unſerer alten Edelmetallmünzen angepaßt. Die Bedenken gegen die Einführung beruhen auf der Nachahmungsmöglichkeit.

Daß in Böttger-Steinzeug künſtleriſch erträgliche Münzen herzuſtellen ſind, beweiſen die Abbildungen von techniſch anſcheinend ſehr reizvollen Probeſtücken, die Max Adolf Pfeiffer im Auguſtheft 1920 der Zeitſchrift »Dekorative Kunſt« veröffentlicht hat.

Lory, Anſicht von Bern. Altkoloriert

Aus Kunſtauktion XIII (18. bis 21. Oktober 1920), Hollſtein & Puppel, Berlin W 15

KUNSTMARKT

Hannover. Unter der Firma Galerie von Garvens hat der Sammler Herbert von Garvens in der Jägerſtraße 12a eine Kunſthandlung eröffnet, die ſich vornehmlich der neuen Malerei und dem oſtaſiatiſchen Kunſtgewerbe widmen und wechſelnde Ausſtellungen veranſtalten wird. Die erſte Ausſtellung im Oktober zeigt Werke von James Enſor, Paula Moderſohn und alttibetaniſches Kunſtgewerbe.

Am 18.—21. Oktober 1920 verſteigert das Kunſtantiquariat Hollſtein & Puppel, Berlin W 15 eine über 1100 Nummern enthaltende Sammlung von ſeltenen Schweizer Anſichten, Trachtenbildern und Arbeiten Schweizer Künſtler, unter welchen beſonders Aberli, Birmann, Biedermann, Bleuler, Descourtis, Freudeberg, Lafond, Linck, Lory (ſiehe Abbildung) und Rieter mit farbigen, meiſt von den

Künſtlern ſelbſt kolorierten, Blättern vertreten ſind, eine Sammlung, wie ſie in ſolcher Qualität und Anzahl ſeit langem nicht auf dem Kunſtmarkt vorgekommen ſein dürfte.

Außerdem enthält der mit 30 Tafeln

Rud. Bangels Kunſtauktionshaus in Frankfurt a. M. bringt am 16. bis 17. September die Sammlung Prof. J. Jeep, Rom, zur Verſteigerung. Der mit 21 Tafeln verſehene Katalog beſchreibt Gemälde alter, vorwiegend italieniſcher und einiger neuerer

Kauffmann-Bartolozzi, Venus attired by the Graces

Aus Kunſtauktion XIII (18. bis 21. Oktober 1920), Hollſtein & Puppel, Berlin W 15

Abbildungen ausgeſtattete Katalog über 800 Nummern Kupferſtiche, vor allem Schabkunſtblätter und Farbendrucke der engliſchen und franzöſiſchen Schule des 17. und 18. Jahrhunderts, darunter Seltenheiten von Alix, Bartolozzi (ſiehe Abbildung), Baudouin, Bonnet, Demarteau, Drevet, Earlom, Fragonard, Huet, Kauffmann, Morland, Nanteuil, Reynolds, G. F. Schmidt, Smith, Watteau, Wheatley, Wille, Woollett u. a. Katalog gegen Voreinſendung von 15 Mark.

Meiſter, Gobelins, Möbel, Porzellane, Gläſer, Zinn uſw. Die Gemälde waren lange als Leihgabe im Muſeum von Wernigerode. Unter den italieniſchen Meiſtern ſind hervorzuheben: Alunno, Guercino, Biliverti, P. Bordone, Cagnacci, Dosso Dossi, Furini, D. da Volterra und Tiepolo; von Meiſtern der übrigen Schulen nennen wir: Gainsborough mit einem Porträt der Lady Spencer (Sammlung Graf A. von Potocki), Murillo mit einem Genreſtück, Rottenhamer mit einem Jüngſten Gericht, von

neueren Künstlern: Friedländer, J.E. Gaißer, Lenbach, Marc, Sisley, Spitzweg, F. v. Stuck. Unter den Möbeln: Nürnberger Schrank von 1680, italienische Garnitur des 18. Jahrhunderts, kleine Rokokokommode, italienische Kommode um 1700 (mit Wappen der Farnese). Weiter ein vlämischer Gobelin des 17. Jahrhunderts und ein französischer des 18. Jahrhunderts. — Die Porzellansammlung enthält Stücke der Manufakturen Berlin, Frankenthal, Meißen, Höchst und Damm, ein gut erhaltenes Höchster Service (mit der roten Radmarke) usw.

Im Anschluß an diese Sammlung kommen am 18. September Graphische Blätter des 15.—20. Jahrhunderts aus dem Besitz des Schloßhauptmanns Baron Scheffler auf Schloß Schönbrunn zur Versteigerung. Von alten Meistern erwähnen wir: Aldegrever, Altdorfer, Chodowiecki, Dürer, Goltzius, Hollar, L. v. Leiden, A. v. Ostade, Pencz, Rembrandt, Ridinger, Rugendas, Schongauer, von modernen Künstlern: Corinth, Kokoschka, Käthe Kollwitz, Leibl, Liebermann, Menzel, Slevogt, neben einer umfangreichen Porträtsammlung.

*

Versteigerungen bei Karl Ernst Henrici, Berlin. 20. September: Moderne Gemälde, darunter Menzel, Spitzweg, Charles Schuch, A. v. Keller.

9. Oktober: Autographen (besonders von Musikern). Im Anschluß daran eine Goethesammlung (vor allem eine unbekannte Zeichnung Goethe's aus der Leipziger Studienzeit, mit Widmung an einen baltischen Freund), z. B. auch das Album eines Balten mit Eintragung des ganzen Goethekreises, Goethes Leipziger Radierung u. a. — Am Schluß eine Ludwig Richter-Sammlung (z. B. Aquarell »Die Obstfrau«).

28. Oktober: Kupferstichsammlung aus vornehmem Besitz, dabei auserwählt schöne Farbstiche.

*

Frankfurter Kunstmesse. Im Anschluß an die Ausstellung von Kunstgegenständen wird, wie bereits mitgeteilt, vom 7. bis 9. Oktober eine Versteigerung stattfinden. Es kommen Werke fast aller Epochen zur Ausbietung, darunter der Besitz des Schlosses Ober-Mörlen bei Frankfurt, sowie eine Sammlung Frankfurter Kunst des 19. Jahrhunderts aus dem Besitz eines Frankfurter Sammlers. Auch die Kunst des Expressionismus ist durch eine Sammlung eines mitteldeutschen Sammlers vertreten. Darüber hinaus werden sich für jeden Geschmack und auch für kleinere Mittel Stücke finden.

*

Der Verlag der Galerie Flechtheim, Düsseldorf, versendet, außer den in Kunstchronik Nr. 46, S. 900, erwähnten Prospekten, noch folgende kleine Verzeichnisse über graphische Neuerscheinungen: Werner Heuser (6 Lithographien, 1919, 6 Holzschnitte, 1920), Aug. Macke (2 Linoleumschnitte, aus dem Nachlaß), Wilh. Morgner (5 Radierungen aus den Jahren 1910, 1912 und 1917, ferner 25 Holzschnitte, 1910—13, aus dem Nachlaß, bisher ungedruckt), Heinr. Nauen (21 Radierungen aus den Jahren 1906—15 und 12 Lithographien aus den Jahren 1915, 1916, 1919).

Außerdem hat die Galerie Flechtheim die Auslieferung folgender graphischer Arbeiten von André Derain (Editions de la Galerie Simon, Paris) übernommen: Vier Radierungen von 1920 (50 signierte und numerierte Exemplare zu je 400 M.) und »La Cassette du Plomb«, Gedichte von Georges Gabory, geschmückt mit zwei Radierungen von Derain (130 signierte und numerierte Hefte zu je 400 M.).

*

Eine der bedeutendsten Privatsammlungen früher asiatischer Kunst, die Sammlung des berühmten französischen Sinologen Raphael Petrucci soll, laut Meldung der »Frankf. Ztg.« vom 3. September, über Belgien nach Amsterdam verbracht worden sein, um dort im Oktober oder November ausgestellt zu werden.

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK UND KUNSTMARKT

HERAUSGEBER: GUSTAV KIRSTEIN

BERLINER REDAKTION: CURT GLASER WIENER REDAKTION: HANS TIETZE

NR. 52 24. SEPTEMBER 1920

DIE GRÄBER DER APOSTEL PETER UND PAUL AN DER VIA APPIA

VON MAX MAAS

OBWOHL wir an dieſer Stelle (ſiehe zuletzt Kunſtchronik Nr. 25/26, Seite 518 ff. und Seite 521) von der Ausgrabung der römiſchen Apoſtelgräber an der Via Appia ausführlich (gemäß Paribeni in der Rassegna d'arte 1920/I) gehandelt haben, müſſen wir jetzt wieder auf dieſe wichtigen Arbeiten zurückkommen, da die neueſten Grabungen es doch erlauben, definitive Schlüſſe zu ziehen, wie der römiſche chriſtliche Archäologe Marucchi in einem Aufſatz des Corriere d'Italia vom 27. Juli 1920 ausführlich für weitere Kreiſe dargelegt hat.

Nach der langen Unterbrechung der Arbeiten infolge des Krieges wurden vor einigen Monaten die Forſchungen wieder aufgenommen. Orazio Marucchi hatte darüber vorher im »Nuovo Bolletino di archeologia christiana« ausführliche wiſſenſchaftliche Berichte erſtattet.

Als erſtes, wichtiges Reſultat der letzten Ausgrabung konnte feſtgeſtellt werden: der tuffſteinartige Felſen, auf dem die Baſilika San Sebaſtiano erbaut iſt, hatte eine bedeutende Aushöhlung, die über 9 Meter unter das Pflaſter der Kirche herunterging, und zwar auf der linken Seite der Stelle, wo ſich der Hauptaltar gegen die Sakriſtei wendet. Dieſe Höhlung wurde ſpäter mit Erde bedeckt, als man darüber den Raum (Triclia) errichtete, welcher die 1915 gefundenen Graffiti enthielt. In der Höhlung machte man eine unerwartete Entdeckung, nämlich eine Gruppe von drei Gräbern, die in einer gebrochenen Linie angelegt waren, ſich in den Felſen verliefen und deren Eingang unter der Höhlung war. Die Gräber ſind gegen das Ende des 2. Jahrhunderts oder in den Übergang zum dritten zu ſetzen. Ein einziges dieſer Gräber hat eine Marmorinſchrift, die noch in loco iſt, mit dem Namen M. Clodius Hermes. Dieſes Grab iſt im Innern mit merkwürdigen Malereien ausgeſchmückt, auf dem Eingang ſind Totenmahldarſtellungen zu ſehen. Die beiden andern Gräber ſind im Innern mit feinſten Stuckarbeiten verſehen. Das erſte dieſer Gräber war ein Kolumbarium, das nachher in ein Beerdigungsgrab verwandelt worden iſt. Die beiden andern ſind Loculi gleich den chriſtlichen Ruheſtätten. Urſprünglich ſcheinen aber dieſe Gräber heidniſch geweſen zu ſein. An dem mittleren Grab finden ſich einige Inſchriften, die

auf ein Collegium funeraticum ‹eine Beſtattungsgenoſſenſchaft› ſchließen laſſen, und hier zeigt ſich das merkwürdige, an dieſer Stelle ſchon früher erwähnte Graffito, das bedeutſame griechiſche Wort ἰχθύς ‹ichthys›, das man unbedingt für chriſtlich anſehen muß. Und es iſt wichtig, daß zwiſchen dem erſten und dem zweiten Buchſtaben das nicht zu dem Wort gehörige griechiſche Tau eingefügt iſt, als Symbol des Kreuzes.

Die Gegenwart dieſes antiken chriſtlichen Graffito in einem urſprünglich heidniſchen Grabe iſt wichtig genug, und man kann daran denken, daß es heimlich von einem in das Grab eingedrungenen Chriſten angebracht worden iſt, möglicherweiſe aber auch von dem Eigentümer dieſer Gräber, der nachher den chriſtlichen Glauben angenommen hat.

Der Tuffelſen, der die Area umgibt, auf die ſich die Eingänge der drei Gräber eröffnen, hat rundliche Form und iſt von der Grundmauer der Baſilika unterbrochen. In dieſen Felſen wurden zur Rechten des Grabes des Clodius Hermes andere Gräber eingegraben. Eines von dieſen hat eine griechiſche Inſchrift, die noch in loco iſt, aber durch die Grundmauer der Baſilika abgeſchloſſen iſt. Die Inſchrift iſt zweifellos chriſtlich, denn ſie trägt den Fiſch und den Anker als Symbole. Sie iſt wichtig wegen der ſchönen Lobſprüche, die der Gatte und die Söhne der Ancozia Irene an dieſe richten: *Die Freundin Gottes, die Freundin der Witwe, voller Gattenliebe, voller Liebe zu ihren Söhnen.* Das Vorhandenſein dieſer Inſchrift beweiſt, daß an dieſer Stelle, an der Seite von Heiden, Chriſten begraben wurden, es ſei denn, daß die Eigentümer der drei Gräber ſpäter zum Chriſtentum übergegangen wären, oder die Grabſtätten preisgegeben und verſchüttet gelegen hätten.

Noch läßt ſich nichts mit voller Beſtimmtheit über dieſe merkwürdige Vereinigung von heidniſchen und chriſtlichen Gräbern ſagen, aber ſchon heute können wir feſtſtellen, daß die tiefe Aushöhlung, die jetzt konſtatiert werden konnte, der Stätte den Namen »ad catacumbas« gegeben hat, wie denn das griechiſche Wort Κύμβος ‹Kymbos›, von dem »Katakomba« den Namen hat, eben einen ausgehöhlten und tiefen Ort bedeutet.

Wenige Schritte von dieſer unterirdiſchen Aushöhlung entfernt, hat weiter die »Commissione di archeologia sacra« jenſeits der Grundmauer der Baſilika Ausgrabungen gemacht. Hier konnte man den Anfang einer Treppe konſtatieren, die von der oberen Kammer, wo man 1915 die Graffiti gefunden hatte, nach unten läuft. Dieſe Treppe wurde als ſehr alt erkannt. Sie iſt jedenfalls älter als die Baſilika und ſie führte nach einem unterirdiſchen, in den Tuff gegrabenen Gang in die Tiefe von 13 Meter unterhalb der Kirche. Dieſe Galerie iſt ungefähr 1 Meter breit, ſie endigt nach ungefähr 12 Meter Länge innerhalb der Mündung einer runden Brunnenöffnung, die quaſi im Kontakt mit jenem großen hinter die Apſis der Baſilika aufgerichteten

Baudenkmal steht, das unter dem Namen »Platonia« bekannt ist. Die Wände der Galerie sind nicht verputzt; aber in kurzer Entfernung von der Treppe ist ein verputztes Streifband, welches anzeigt, daß hier eine Art Nische war, in die diese unterirdische Anlage endigte. Und auf diesem Band stehen noch zahlreiche antike Graffiti, die alle in identischer Weise Anrufungen an die Apostel Peter und Paul wiedergeben, ganz gleich mit den in dem oberen Raum, der unter dem Namen Triclia bekannt und an dieser Stelle schon mehrfach erwähnt wurde, im Jahre 1915 gefundenen. Die neuen Anrufungen haben folgenden Wortlaut:

»*Petre et Paule, in mente habete Primum et Primam, jugale gius* (? so der ‚Corriere') *et Saturninam conjugem filiam Primi et Victorinum: patrem in christo semper in eterno*«; weiter: »*Petre et Paule in* (mente habete) . . .«; dann noch einmal: »*Petre, Paule*« in griechischen Buchstaben. Endlich liest man das Wort »*votum*«, und einmal ist ein »*refrigerium*« angedeutet, das heißt, der Libationsritus zu Ehren der Apostel, wie er auch in den Graffiti des oberen Raumes angedeutet ist. Dabei ist wichtig, daß hier nur ein gehenkeltes Gefäß eingekratzt ist, was darauf schließen lassen könnte, daß sich gerade an diesem Orte der genannte Ritus vollzog.

Dieser unterirdische Gang ist in dieselbe Tuffmasse eingegraben, in die die drei Gräber mit Malereien und Stuckornamenten sich öffneten. Deswegen kann man annehmen, daß auch dieser unterirdische Raum zum Zwecke eines Grabes ausgehöhlt worden war. Wenn nun da ein unterirdisches Grab gefunden worden ist, das zum Gedächtnis der Apostel Verehrung erhielt, so liegt der Schluß nahe, daß hier überhaupt das Grab vorliegt, in dem die Reste der hl. Apostel zeitweilig geborgen worden waren, wie die Tradition überliefert: »*in loco qui dicitur ad catacumbas*«, und daß hier das wirkliche Heiligtum vorliegt, an dessen Stelle später das Ehrendenkmal »Platonia« errichtet wurde, wie auch die »Basilica Apostolorum«, die nachher den Namen »San Sebastiano« erhielt.

Das wäre nun ein hochwichtiges Resultat und die wirkliche Krönung aller vorhergemachten Funde. Pater Grossi-Gondi hat in einer Sitzung der christlichen Archäologen zu den Mitgliedern der Gesellschaft darüber geäußert: Er habe sich über den präzisen Ort, in den die Tradition des 4. Jahrhunderts die zeitweise Bergung der Überreste der obersten Apostel versetzte, bisher nicht äußern wollen. Aber, nachdem man nunmehr ein Hypogeum am Ende der Treppe in der Richtung der Triclia gefunden hatte und in diesen die ersten Graffiti mit Anrufungen der beiden Apostel lesen konnte, müsse er auch feststellen, daß man hier die Stelle ihrer zeitweisen Bergung gefunden habe. So hätten die neuen Untersuchungen der Kommission und die Forschungen Marucchi's zusammen das erwünschte Licht gebracht. Die Position

dieses Hypogeums als erstes in der Reihe der Gräber, die jenseits der Mauer innerhalb der Area der Kirche entdeckt worden sind; die Treppen, die von der Triclia zu dem Raume hinabsteigen; die Orientierung der bekannten Triclia in der gleichen Richtung wie das neuentdeckte Hypogeum und endlich die neuen Graffiti an seiner Wand lassen nicht bezweifeln, daß die zeitweise Begräbnisstätte für die Reliquien St. Peters und Pauls gefunden worden ist.

Zum Schluß gibt Marucchi diejenigen Schlüsse, die er nach dem jetzigen Stand der Ausgrabungen als fest hinstellen kann:

1. Die apostolische Erinnerung der Via Appia war die Erinnerung an ein Grab, d. h. an das zeitweise Begräbnis der Körper der Apostel Peter und Paul »ad catacumbas«. Dies schließt aber nicht aus, daß man nicht auch an einen Aufenthalt zu ihren Lebzeiten an dieser Stätte denken darf, über den wir bis jetzt kein Zeugnis haben.

2. Die zeitweilige Niederlegung der Reliquien hatte kurz nach ihrem Tode oder aber auch erst in der Mitte des 3. Jahrhunderts stattgefunden, als die Begräbnisstätten konfisziert wurden. Einen Hinweis über die Zeitfrage der Niederlegung haben die neuen Ausgrabungen nicht ergeben. Eher lassen verschiedene Umstände auf das dritte Jahrhundert schließen, weil damals die Höhlung der drei Gräber unter der Basilika mit Erde bedeckt und die Triclia für die Liebesmahle errichtet wurde.

3. Der Ort, auf den sich das Gedächtnis des zeitweiligen Grabes richtete, war nicht im Zentrum der Basilika San Sebastiano und nicht in der Triclia, noch in Verbindung mit dieser. Aller Wahrscheinlichkeit nach muß man diesen Ort in jenem kleinen nunmehr entdeckten unterirdischen, in großer Tiefe gelegenen Raum unter dem linken Schiff der Basilika annehmen.

4. Die »Platonia« ist wohl ein Monument, das zu Ehren der Apostel erbaut und in dem der hl. Märtyrer Quirinus begraben wurde, den man damit besonders ehren wollte.

Man darf also sagen: daß die letzten Ausgrabungen, wenn sie auch aus materiellen Schwierigkeiten (wegen der darüber erbauten Basilika) nicht in solchem Umfang ausgeführt werden konnten wie man wollte, die 1915 mit der Entdeckung der Triclia = Graffiti begonnenen Forschungen würdig fortgesetzt haben. Und wenn auch noch nicht jeder Zweifel gelöst wurde, so sind doch jetzt viele fundamentale Fragen neu belichtet, und vor allem darf man wieder einmal konstatieren, daß man die alten Traditionen nicht so leicht vernachlässigen soll.

Es ist unleugbar, daß die Entdeckungen von San Sebastiano eine feierliche, monumentale Bestätigung der Tatsachen gegeben haben, daß die zwei großen Apostel nach Rom gekommen sind und den Tod dort erlitten haben. Darin besteht die wichtigste Folgerung aus allen diesen Forschungen.

DIE SAMMLUNG WILHELM CLEMENS

DIE Kunſtjournaliſtik der letzten Jahre hat ſo viel vom »neuen« Typus des Sammlers und ſeinen Spielarten zu berichten gehabt, daß es nicht überflüſſig ſein dürfte, ſich auch den alten Sammler wieder einmal recht klar vor Augen zu führen, wäre es auch nur, um gegebenenfalls dem neuen um ſo überzeugter beizupflichten. Unvergleichliche Gelegenheit dafür bietet die Sammlung von Gemälden, Skulpturen und kunſtgewerblichen Erzeugniſſen jeder Art, die der in München lebende Maler Wilhelm Clemens ſeiner Vaterſtadt Köln geſchenkt hat und die neuerdings in drei Räumen des Kölner Kunſtgewerbemuſeums vorteilhaft zur Aufſtellung gelangt iſt.[1] Zum größeren Teil noch im vorigen Jahrhundert zuſammengebracht, kann ſie füglich als eine Sammlung alten Stiles gelten. Die billige, in jüngſter Zeit ſo bedenklich eingeriſſene Tendenz, in der alten Kunſt Parallelen zur neuen willkürlich aufzuſpüren, lag Clemens völlig fern; vielmehr wollte er, daß jedes Stück allein durch ſeine Qualität, durch ſeine Vollendung in ſich ſelbſt den Platz rechtfertige, den es in dem erleſenen Geſamtbild ſeiner Sammlung einnimmt.

Bei dem nicht mehr zu überbietenden Reichtum unſeres öffentlichen Kunſtbeſitzes liegt heute der beſondere Reiz einer Privatſammlung (— namentlich wenn ſie ſich auf viele Gebiete erſtreckt —) nicht ſo ſehr in dem objektiven Wert ihres Beſtandes, als in dem Rückſchluß, den ſie auf die Perſon ihres Gründers, auf die Motive und Leitpunkte ſeines Sammelns zuläßt. Nicht ſelten gewinnt daher, was unter dem erſten Geſichtspunkt gering oder gleichgültig erſcheint, unter dem zweiten, ſubjektiven, weſentliche Bedeutung. Koſtſpielige Objekte, ſicher beglaubigte und abgeſtempelte Werte zuſammenzutragen iſt heute, bei der hochentwickelten Intelligenz des Kunſthandels, eigentlich nur noch eine Frage der Zahlungsfähigkeit. Verſtändnis und Charakter aber beweiſt der Sammler an der inneren Beziehung, die ſeine Erwerbungen untereinander verbindet, vor allem aber an dem, was er von kleinen, geringfügigen Gegenſtänden der Beachtung wert hält.

Gerade in dieſer Hinſicht zählt die Sammlung Clemens zu den charaktervollſten, anregendſten, die ſich in den letzten fünfzig Jahren in Deutſchland gebildet haben, und darf, trotz der weſentlich beſcheideneren Mittel, mit denen ſie zuſammengetragen wurde, unmittelbar nach der berühmten Sammlung Figdor in Wien genannt werden. Nicht daß es ihr an Objekten erſten Ranges mangelte; Clemens hat mit Werken erſter Meiſter wie Memling, Maſſys, Patinier u. a. aufzuwarten. Dieſe drängen ſich jedoch nicht als »Perlen« hervor, ſondern ſtehen organiſch verbunden in dem außerordentlich zahlreichen

[1]) Abbildung und Würdigung der wichtigſten Stücke der Sammlung Clemens wird die »Zeitſchrift für bildende Kunſt« in einem ihrer nächſten Hefte bringen (Anm. d. Red.).

Gesamtbestand, und wie dieser in unablässiger, selbstloser und besonnener Hingabe an das künstlerisch Belangreiche entstanden ist, so teilt sich auch dem Besucher unversehens die beschauliche Gesinnung des echten Kunstliebhabers mit, die frei ist von allen ernüchternden Hintergedanken an Marktwerte und die wüsten Treibereien der Kunstspekulation.

Zu der Zeit, da Clemens als junger Kunstadept nach München kam, war hier in allen Ateliers das Sammeln alter Kunstwerke im Schwang. Die Renaissancebegeisterung der Makartschen Ära und das zunehmende Interesse an Altertümern überhaupt machte allgemein den Wunsch lebendig, sich mit dem malerischen Hausrat früherer Jahrhunderte zu umgeben, und gerade in Süddeutschland war davon noch so viel erhalten, daß innerhalb zweier Jahrzehnte sich in den Ateliers und Wohnhäusern der Münchener Künstler ein nicht unbeträchtlicher Kunstbesitz anstapelte. Mit fürstlicher Pracht, wenn auch nie auf den Wert des einzelnen Gegenstandes bedacht, schmückte Lenbach seinen Palast, F. A. Kaulbach umgab sich mit wenigen, doch um so erleseneren alten Kunstwerken, die der Gediegenheit und Noblesse seiner Person entsprachen, Grützner sammelte mehr die bürgerliche Kunst früherer Zeiten, wie sie seine bekannten Genrebilder als Requisiten und Staffage erforderten, und Anton Heß brachte gar ein ganzes Haus in stilechter gotischer Einrichtung zusammen, das er mit plastischen Erzeugnissen jener Epoche reichlich versah. Als Kenner und Berater in diesem Kreis waltete der wenig produktive, allein persönlich ungemein anregende Bildhauer Lorenz Gedon, und in kaum einem Münchener Atelier von Ruf fehlte es damals an ein paar schönen Möbeln, an Gobelins oder funkelnden alten Samten.

Zweifellos ist Clemens durch diese Sammler angeregt worden, sehr bald aber trennte er sich von ihrem wesentlichen Zug, dem Hang zur Dekoration, dem ja auch die umfangreichste Münchener Sammlung jener Epoche, der Kunstbesitz von Georg Hirth, seine Entstehung verdankte. Clemens wollte weder den Prunk, noch die kleinbürgerliche Traulichkeit alter Wohnungseinrichtungen heraufbeschwören, ihm war der Selbstzweck des Kunstwerkes heilig, und auch im Kunstgewerbe lockte ihn nicht der äußerliche, schmuckhafte Reiz des Altertums, sondern jeweils die ästhetische Lösung der praktischen Forderung. Nie verfiel er dem Hang zur Altertümelei oder zum Pasticcio, der ja den Lenbachschen Geschmack so weit beherrschte, und nichts war ihm fremder, als nach damals in München beliebter Art, das Kunstgut der Vergangenheit zur Maskerade oder zu spielerischem Aufputz zu entwürdigen. Der pittoreske Reiz, den das Alter schließlich auch dem Trödel vergangener Jahrhunderte verleiht und dem Rudolf Seitz in der Aufstellung des Nationalmuseums so blind gehuldigt hatte, konnte Clemens nie über den eigentlichen künstlerischen Wert eines Gegenstandes täuschen. Ihm galt allein die Vollendung eines Werkes in sich

selber. Den Maßstab, mit dem er sie beurteilte, entwickelte er aus seinem feinen, angeborenen Instinkt, sowie aus der Erfahrung unermüdlicher, hingebender Betrachtung alter Kunstwerke; ihn auf alle Gebiete künstlerischer Hervorbringung, namentlich auch auf das Kunstgewerbe, auszudehnen, war sein lebhaftes Streben, und seine Sammlung bezeugt, mit welcher Sicherheit er jeweils das Wesentliche erkannte.

Durch die Vermächtnisse ganzer Sammlungen, die als solche geschlossen erhalten bleiben müssen, werden die öffentlichen Museen nicht selten in peinliche Verlegenheit gesetzt. Meistens überschätzt der Testator seinen Besitz, er gibt sich keine Rechenschaft, wie weit sein Legat überhaupt museumsfähig ist und wie weit im besonderen Falle erwünscht oder in Hinblick auf die schon vorhandenen Bestände überflüssig. Vor allem aber pflegen solche Vermächtnisse als fremde Einzelkörper störrisch im Organismus des gesamten Museums zu stehen. Bei der Sammlung Clemens fallen nicht nur alle diese Bedenken weg, sondern gerade in ihrer Geschlossenheit liegt ihr Reiz und ihr unvergleichlicher erzieherischer Wert. Lebendiger als es bei öffentlichen Sammlungen der Fall zu sein pflegt, spricht aus ihr die Persönlichkeit, ein zielbewußter Wille, ein einheitliches Empfinden. Überlegene Einsicht und Kenntnis ist anschaulich vor uns ausgebreitet, und wer sie nur mit offenem Sinn aufnimmt, wird hier Aufschlüsse über wesentliche künstlerische Werte erhalten, die ihm kein Lehrbuch und keine Vorlesung übermitteln kann. *R. O.*

NEKROLOGE

Im Alter von 80 Jahren ist in Rom der Generaldirektor der päpstlichen Sammlungen Albert Galli gestorben. Er war von Haus aus Bildhauer; einige seiner Werke haben in römischen Kirchen ihren Platz gefunden; sein Hauptverdienst besteht in der Restauration des Appartements Borgia im Vatikan und in der Neuordnung der Lateranischen Museen.

PERSONALIEN

Dem Privatdozenten für Geschichte der Architektur an der Technischen Hochschule München Dr. Manfred Bühlmann ist der Titel und Rang eines a. o. Professors verliehen worden.

*

Der bekannte Maler und Bildhauer Prof. Sascha Schneider beging am 21. September seinen 50. Geburtstag.

SAMMLUNGEN

Zwei Neuerwerbungen der Berliner Museen gelangten soeben in der Abteilung der deutschen Holzskulpturen zur Ausstellung. Die eine ist eine sehr eigenartige niederrheinische Kreuzigungsgruppe aus der Zeit um 1400, die aus der Sammlung Benoit Oppenheim stammt, die andere ein besonders glücklicher Fund, ein musizierender Putto von Peter Flötner, zu dem das Museum seit längerer Zeit das Gegenstück besaß.

*

Leipzig. Dem Museum der bildenden Künste ist von Max Klinger durch letztwillige Verfügung eine kostbare Zuwendung zugefallen: vier Gemälde von Arnold Böcklin, von denen drei der Künstler jahrelang in seinem Besitz gehabt, und die er allezeit sehr hoch geschätzt hat. Diese vier Bilder sind: 1. Eine Tiberlandschaft aus dem Jahre 1857;

2. Ein Hirtenidyll aus der römischen Campagna aus dem Jahre 1864, erst neuerdings von Klinger erworben, 3. Petrarca an der Quelle von Vaucluse, ein Vorstadium zu dem gleichnamigen Gemälde in der Kunsthalle in Basel aus dem Jahre 1867, sowie 4. die bekannte »Flora« aus dem Jahre 1875, die Klinger selbst unter einigen Veränderungen im Jahre 1889 radiert hat. Die vier Gemälde sind mit der Toteninsel und der Frühlingshymne, den beiden berühmten Gemälden Böcklins, die schon seit Jahren im Besitze des Museums sind, im Böcklinsaal aufgehängt worden.

*

Hamburg. Ein tragischer Zufall hat es gewollt, daß der größte Teil der Sammlung Troplowitz, den die Kunsthalle kürzlich als Leihgabe erhalten hatte, vor wenigen Tagen zu einem Vermächtnis geworden ist. Die Besitzer, Herr und Frau Dr. Troplowitz, hatten mit den Jahren eine Reihe hochwertiger moderner Bilder in ihrem schönen Heim zusammengebracht. Nachdem vor einigen Jahren erfolgten Tod des Gatten setzte die Witwe das begonnene Werk fort. Die Kunsthalle ist durch den unerwarteten und frühzeitigen Tod der ihr wohlgesinnten Gönnerin in den Besitz der wertvollsten Bilder gelangt, die nicht nur eine Bereicherung, sondern auch eine Verbesserung der Galerie in manchen Punkten bedeuten. Die Stadt Hamburg verliert in Frau Dr. T. eine großherzige Förderin gemeinnütziger Veranstaltungen, und die Künstlerschaft betrauert den Verlust einer Kunstfreundin, die für sie stets nicht nur ein warmes Gefühl, sondern auch eine zum Helfen bereite Hand besaß. Es entsprach der edlen und aufrichtigen Gesinnung von Frau Dr. T., daß sie nicht wie manche andere Sammler, die Hausse für Kunstwerke ausnutzte, um ihre Schätze ins Ausland zu bringen, sondern sie zum allergrößten Teil ihrer Heimatstadt vermachte.

Außer einem Hafenbild von Genua von Claes Pieter Berchem und einem Verspronck zugeschriebenen Bildnis eines Lautenspielers gehören alle Bilder der neueren Kunst an. Da die französischen Impressionisten nicht sehr gut in der Kunsthalle vertreten waren, so bedeutet gerade der Zuwachs einiger erlesener französischer Bilder einen besonders schätzbaren Gewinn. Obenan stehen ohne Zweifel das delikate Porträt der Madame Leriaux von 1882 und das Blumenstück aus derselben Zeit von Renoir. Von diesem Meister besaß die Kunsthalle bisher nur das Riesenbild der Reiterin im Bois de Boulogne. Mit einem reizenden goldfarbigen Bildchen »La femme à la rose« wird Corot nun auch als Figurenmaler in der Kunsthalle zu sehen sein. Ein besonders schönes Beispiel impressionistischer Landschaftsauffassung ist uns mit Sisley's sonnendurchleuchteter Seinelandschaft zuteil geworden. Als Leihgabe besaßen wir schon längere Zeit einen frühen Picasso, »Die Absinthtrinkerin«. Dieses eindrucksvolle, ganz auf Blau gestellte Bild gehört zu den abgerundetsten Leistungen des spanischen Meisters.

Unter den Werken deutscher Künstler nimmt Leibl's »Bäuerin« (Waldmann Nr. 57) den ersten Platz ein. Neben den zarten Franzosen wirkt das Bild durch seine derbe und kraftvolle Auffassung fast brutal. In diesen wenigen Quadratzentimetern ist ein Stück von zäher, energischer Bauernart eingefangen und zu monumentaler Größe erhoben. In Leibl's Nähe gehört auch die tonschöne Studie nach einem weiblichen Akt des seltenen Theodor Alt, dessen bekannteste Arbeit »Im Atelier von Rudolf Hirth« in der Nationalgalerie hängt.

Trotzdem die Hamburger Kunsthalle unter den deutschen Galerien die größte Sammlung Liebermann'scher Bilder ihr eigen nennt, so bedeutet eine so köstliche Arbeit wie das schalkhaft »Eva« genannte kleine Bauernmädel mit dem angebissenen Apfel dennoch eine wesentliche Verbesserung des Bestandes an Frühbildern des Meisters. Das Werk, 1883 entstanden, ist von einer wundervollen Farbigkeit und erweckt den Eindruck einer mühelosen Beherrschung des Technischen, die ganz erstaunlich ist. Neben Liebermann schneidet Slevogt mit einem Waldbild und einer Hamburger Ansicht nicht ganz so gut ab. Bis jetzt besaßen wir nur zwei Porträts von ihm.

Von den Hamburger Künstlern sind Nölken mit einem Bildnis des Herrn Dr. Troplowitz, Ahlers-Hestermann und

Lißmann mit zwei charakteristischen Bildern vertreten.

Alles in allem hat die Kunsthalle hier einen Zuwachs zu verzeichnen, wie er ihr seit der Erwerbung der Werber'schen Bilder nicht zuteil geworden ist. *Dirksen*

*

Stettin, Städtisches Museum. Carl Hofer hat sein Fresko »Einsturz der Mauern von Jericho« für das Stettiner Museum vollendet. Dieses hat einen riesigen Kuppelsaal — von den Ausmaßen der Sixtina etwa —, der nach den Bestimmungen einer Stiftung mit Fresken ausgemalt werden soll. Um den in Betracht kommenden Künstlern die Möglichkeit zu geben, sich an der Freskotechnik zu erproben, läßt das Museum zunächst kleinere Kabinette mit Fresken ausstatten. Vor dem Kriege hat Otto Hettner bereits ein solches Wandbild ausgeführt. Hofer hat jetzt als einen weiteren Versuch dieses Jericho-Fresko geschaffen.

INSTITUTE

Karlsruhe i. B. Die Akademie der bildenden Künste und die Kunstgewerbeschule sollen zum 1. Oktober zu einer Anstalt mit der Bezeichnung Badische Landeskunstschule vereinigt werden. Die Professoren der Kunstgewerbeschule, Maler Karl Rieger und Karl Ule, sind in den einstweiligen Ruhestand versetzt worden.

*

Die Bibliothek des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom, die von Italien beschlagnahmt worden war, ist dem deutschen Gesandten v. Beerenberg-Bosse nun zurückgegeben worden. Die Rückgabe wurde an die Bedingung geknüpft, daß die Bibliothek für alle Zeiten in Rom verbleibt.

*

Das Schicksal des Deutschen Kunsthistorischen Instituts in Florenz ist noch unentschieden. Nachdem es aber gelungen ist, den Fortbestand des Archäologischen Instituts in Rom in den Bereich der Möglichkeit zu rücken, darf man wohl die Hoffnung hegen, auch jenes erhalten zu sehen. Beiden ist es im Kriege sehr ähnlich ergangen. Das Florentiner Institut wurde im ersten Kriegswinter noch fortgeführt, stand der Benutzung durch Deutsche und Italiener offen, sah noch einige wissenschaftliche Sitzungen. Dann zwangen die Ereignisse im Frühjahr 1915, die Räume zu schließen und die Verwaltung neutralen Händen anzuvertrauen. Anfangs blieben die wertvollen Studiensammlungen im Palazzo Guadagni, der sie die letzten Jahre vor dem Kriege beherbergt hatte. Dann wurden sie auf Anordnung der italienischen Regierung in die Depoträume der Uffizien verbracht. Das geschah unter Leitung des Generaldirektors der Florentiner Kunstsammlungen, dem es zu danken ist, daß der Besitz des Instituts unvermindert und wohlgeordnet blieb.

Das Florentiner Institut befand sich immer in einer anderen Lage als die ähnlichen deutschen Anstalten in Rom und Athen. Es ist die Gründung einer Gesellschaft von Gelehrten, Künstlern und Kunstfreunden, die der Initiative Wilhelm von Bodes und Karl Eduard von Liphardts ihre Entstehung verdankt, zwar aus Staatsmitteln unterstützt, wurde es zu einem Teil doch aus Privatmitteln unterhalten und blieb Privatbesitz. Sehr viel Liebe und Opferfreudigkeit Einzelner ist in die Sammlung eingeflossen, gar vieles von ihren wertvollen Beständen an Büchern und Photographien verdankt sie den Schenkungen von Gelehrten und kunstverständigen Laien. Die Bibliothek und Abbildungssammlung waren zuletzt so vollständig ausgebaut worden, daß der Forscher, der dort arbeitete, aus dem in Frage kommenden Gebiet kaum etwas vermißte. Durch weise Beschränkung auf das Gebiet der Kunstgeschichte Italiens und insbesondere Toskanas war es möglich geworden, auch seltene sonst schwer zugängliche oder kaum auffindbare Werke anzuschaffen. So konnte in dem Institut, begünstigt durch die Möglichkeit, die literarischen Hilfsmittel in nächster Nähe der Kunstwerke zu benützen, manche wertvolle wissenschaftliche Arbeit entstehen. Nicht nur deutsche Gelehrte haben hier Förderung und Arbeitsmöglichkeit gefunden, sondern auch in Florenz wohnende italienische und auf Studienreisen befindliche anderer Länder. Aber selbstverständlich beschränkte sich der Wirkungskreis nicht auf die Fachleute. Jeder

Deutsche, der nach Florenz kam, fand im Palazzo Guadagni Gelegenheit, seine Eindrücke an der Hand einer leicht zugänglichen Bibliothek zu ordnen und nachzuprüfen. Nicht wenig trugen endlich zur Fruchtbarmachung des Instituts Sitzungen, Führungen, Beratung, periodisch erscheinende sowie in sich abgeschlossene Veröffentlichungen bei.

Es ist immer anerkannt worden, daß sich die deutsche Anstalt in Florenz streng an ihre Aufgabe hielt, eine Stätte ernster wissenschaftlicher Forschung und sachlicher Belehrung zu sein, und alle Nebenzwecke anderer Art ablehnte. So entstand in ihren Räumen eine Atmosphäre des Vertrauens, bildete sich hier ein Mittelpunkt für den Austausch geistiger Werte. Manche Fäden wurden geknüpft und weitergesponnen, die Anregung nach vielen Seiten trugen, Annäherung sonst getrennter Kreise ermöglichten. Der Krieg hat sie zerrissen. Sie wieder zu knüpfen, wird Zeit, Mühe, Opfer kosten. Nicht von heute auf morgen wird die internationale Gemeinsamkeit der Forschung wiederherzustellen sein; ganz auf sie zu verzichten, hieße aber den Tod jeder Wissenschaft herbeiführen. Daß das Florentiner Institut bei der Wiederaufnahme der Beziehungen in der wissenschaftlichen Welt seine Aufgaben weiterführen, seine frühere Bedeutung erlangen könne, dafür Sorge zu tragen, wird schon heute allen Beteiligten obliegen. *zm.*

AUSSTELLUNGEN

Berlin. Arbeiterkunstausstellung, Petersburger Straße 39 I, ab 1. Oktober: Arbeiten von Käte Kollwitz. Unter den mehr als 80 Kunstwerken sind zum Teil neue Arbeiten der Künstlerin, die noch nicht gezeigt worden sind.

In der am 17. September eröffneten Ersten Ausstellung der Kunsthandlung Alfred Heller, Charlottenburg, Bleibtreustraße 12, sind u. a. Werke folgender Künstler ausgestellt: R. Belling, H. Brass, L. Corinth, H. Deierling, L. Feininger, E. Fritsch, Fr. Heckendorff, Willy Jäckel, Wilh. Kohlhoff, B. Krauskopf, M. Melzer, Otto Möller.

In der Neuen Kunsthandlung, ab 15. Sept.: Graphik von Jacob Steinhardt.

Berlin. Kunstausstellung Der Sturm: Außer Zeichnungen und Aquarellen von Reinhard Goering neue Zeichnungen und Aquarelle von Paul Klee.

*

Dresden. Die Kunsthandlungen bringen in diesem Monat keine Überraschungen. — Bei Richter ist eine größere Kollektion von Arbeiten Eugen Spiro's zu sehen, die des Künstlers geschmackvolle, ihrer Mittel sichere Art bestätigt. Dann: hübsche Landschaften von Paul Bürck, Adam Weber, Fritz Faber wechselnd mit Figurenstücken oder Stilleben derselben Künstler. Aquarelle und graphische Arbeiten von Oskar Laske-Wien und Egon Hoffmann-Linz füllen einen Nebenraum. — Ein junger, nicht unbegabter Künstler Erwin Weiß, dem man aber die Schule noch gar zu sehr ansieht, stellt im graphischen Kabinett Richters Holzschnitte und farbige Zeichnungen aus. — Die Arnold'sche Kunsthandlung hat das Beste, was ihr Lager an modernen graphischen Blättern enthielt, zu einer sehr erfreulichen Sammlung zusammengestellt. Der nachgerade selten gewordene Munch ist mit einer größeren Zahl von Arbeiten vertreten. Sehr gut wirken, an einer Wand vereinigt, die großen Lithographien von Kokoschka; manches noch wenig bekannte Blatt von Ernst Ludwig Kirchner ist zu sehen. Pechstein, Heckel, Karl Caspar, Schmitt-Rottluff, Otto Müller, Christian Rohlfs fehlen nicht, sind aber nicht durchgehends mit ihren besten Leistungen vertreten. Von Nolde sind achtzehn Blatt ausgewählt; die steigende Kauflust für seine Arbeiten mag man daraus ersehen, daß über die Hälfte davon schon in den ersten Tagen ihre Liebhaber gefunden hatte. Klinger zu Ehren ist eine Reihe seiner Radierungen ausgestellt. Sehr schön geschlossen wirkt ein Kabinett, das neben Probedrucken Menzel's Arbeiten der führenden Berliner Impressionisten Liebermann, Slevogt, Corinth enthält. *zm.*

*

München. Kunstverein, vom 18. September bis 1. Oktober: Ausgewählte Werke des Landschaftsmalers August Seidel. — Kollektionen von Jos. Rolf Knobloch, Melanie Alice Jooß, Judith A. Exter und deren Tochter Judith Exter.

Winterthur, Mufeum. Eine gegenwärtig hier ftattfindende Porträtausftellung aus dem Zeitraum von 1800—1860 umfaßt 110 Gemälde, u. a. Arbeiten von Dav. Sulzer, Konr. Hitz, Ed. Steiner, J. C. Weidenmann, J. J. Biedermann.

*

Haarlem. Die »Kornfcheuer« hat einen deutfch-holländifchen Kunftaustaufch moderner Malerei eingeleitet. Sie ftellt in Haarlem Arbeiten ihrer Berliner Werkftätten, im befonderen des Malers Richard Janthur aus. Die Ausftellung findet im Rahmen einer Schau wertvoller Negerplaftik aus holländifchem Befitz im Haarlemer Kunftgewerbemufeum ftatt.

Die »Kornfcheuer« wird Anfang November eine große offizielle Ausftellung junger niederländifcher Kunft in Deutfchland zeigen, zuerft in Berlin, dann in acht weiteren Städten. Ihr wird eine Sammlung von Werken Vinc. van Gogh's angereiht.

FORSCHUNGEN

Der verlorene Altarflügel Grünewald's, den Stadtpfarrer Dr. Feurftein, Donauefchingen, im Juliheft 1920 der »Zeitfchrift für bildende Kunft« abgebildet und befprochen hat (f. Kunftchronik Nr. 38, S. 747), wird neuerdings auf Grund diefer Publikation auch von Dr. Franz Rieffel (in der »Frankfurter Ztg.«) behandelt. Rieffel findet einige Verwandtfchaft zwifchen der unterm Kreuz knieenden Magdalena der Donauefchinger Grünewaldkopie und Grünewald's Zeichnung einer betenden Frau im Befitz von Konful Licht, die M. J. Friedländer im »Jahrbuch der Preuß. Kunftfammlungen« veröffentlicht hat. »Unter den paar Zeichnungen Grünewald's, die wir noch befitzen, finden fich nicht weniger als vier Frauengeftalten mit gefalteten oder gerungenen Händen und dem Magdalenenaufblick. Jede ließe fich als Vorarbeit zu einem Bild diefer Heiligen denken. Je eine der Zeichnungen auf Vorder- und Rückfeite des Blattes der Sammlung Speck von Sternburg in Lützfchena,[1]) die dritte ift die bekannte und öfter abgebildete Zeichnung in Oxford und endlich die vierte die der Sammlung Julius Licht in Berlin. Das Oxforder Blatt könnte am Ende auch die Vorarbeit zu einer Mutter Gottes unter dem Kreuze fein. Die Zeichnung der Sammlung Licht fteht, namentlich nach der Art, wie die Hände aufeinander gelegt find, unferem Bilde am nächften. Deshalb braucht es nicht gleichzeitig mit diefem noch ziemlich frühen Blatt zu fein.« Diefe Verwandtfchaft ift in der Tat unleugbar. Auch H. A. Schmid hat fich dem Entdecker des Bildes gegenüber bereits vor längerer Zeit in ähnlichem Sinne ausgefprochen. Dagegen vertritt Rieffel die Anficht, daß in der Donauefchinger Kopie nicht ein Spätwerk Grünewald's reproduziert fei — wie Feurftein annimmt und worin ihm auch H. A. Schmid beigepflichtet hat —, vielmehr glaubt Rieffel in der Unruhe der Kompofition (perfpektivifche Verkürzung des Kreuzes ufw.) Merkmale von Grünewald's früherem Stil erkennen zu müffen. Rieffel zweifelt deshalb auch an der Möglichkeit, daß einer der Flügel vom Magdalenenaltar der Haller Stiftskirche — das Mittelbild ftellte die »Auferftehung Chrifti« dar — das Original des Donauefchinger Bildes gewefen fein könne.

AUSGRABUNGEN

Aquileja. Bei Ausgrabungen fand man unter dem Campanile der Bafilika ein ausgedehntes Mofaikfeld. Ferner wurden die Refte von zwei älteren unterirdifchen Bafiliken freigelegt, die durch Gänge verbunden find. Auch hier fanden fich Mofaiken aus der beften Zeit der altchriftlichen Kunft.

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Zur Änderung des Umfatzfteuergefetzes für Werke lebender Künftler nehmen jetzt auch die »Mitteilungen des Verbandes des deutfchen Kunft- und Antiquitätenhandels« Stellung, indem fie darauf hinweifen, daß diefe Änderung »eine überaus große Schädigung des Kunfthandels bedeutet, die auch indirekt fchädigend

1) Veröffentlicht von Felix Becker in »Zeitfchrift f. bild. Kunft« 1914, S. 275 ff. (Anm. der Red.).

für die Interessen der Künstler sein wird«. Der Mitteilung des Reichsfinanzministeriums an den Verband entnehmen wir, daß tatsächlich auch die Verkäufe der Verkaufs- und Ausstellungsverbände der Künstler weiter der Luxussteuer unterliegen sollen, was auf die Dauer den völligen Ruin des Ausstellungswesens bedingen muß. Ferner wird darauf hingewiesen, daß die bisherige Befreiung der »Künstlersteinzeichnungen« in Fortfall kommt, »da sie als Originalwerke anzusehen sind«. In der Novelle zu dem Gesetz sind sie aber nicht unter denjenigen Originalwerken aufgeführt, die bei Verkäufen der Künstler von der Luxussteuer befreit werden, so daß sich die groteske Folge ergibt, daß gerade die bisher steuerfreien Lithographien im Gegensatz zu anderen Kunstwerken dem Wortlaut des Gesetzes nach in allen Fällen steuerpflichtig sind.

*

Ein Kunstexportamt ist der Handels- und Kunststelle München des Auswärtigen Amtes angegliedert worden. Nach den Mitteilungen über den Aufgabenkreis dieser Stelle scheinen schwere Bedenken gegen das neue Amt gerechtfertigt zu sein. Die Tendenz ist einseitig auf Förderung des Exportes gerichtet, und zwar wird der Handel mit Antiquitäten und Schöpfungen lebender Künstler vollkommen gleichmäßig bewertet. Von anderen als rein händlerischen Interessen gesehen ist aber die Förderung des Antiquitätenexports durchaus nicht wünschenswert, und während die Außenhandelsstelle sich bemüht, »Absatzmöglichkeiten für den Antiquitätenhandel« zu schaffen, sind andere Instanzen bestrebt, dem Ausverkauf Deutschlands entgegenzuwirken. So wird bei uns regiert! Dies die eine Seite der Angelegenheit. Auf der anderen soll eine »einheitliche Propaganda für die rein deutsche Kunst im Auslande« betrieben und »einheimische Interessentenkreise über die Geschmacksrichtungen usw. sowie über die Möglichkeiten von Ausstellungen im Auslande« unterrichtet werden. Beides sind so heikle Dinge, daß sie der amtlichen Behandlung möglichst entzogen bleiben sollten. Die »Geschmacksrichtungen im Auslande« lassen sich nicht in Denkschriften erläutern, auch sollte das Bestreben nicht dahin gehen, den Neigungen irgendwelcher Ausländer geflissentlich entgegenzukommen, sondern draußen nur möglichst das Beste zu zeigen, was bei uns geschaffen wird. Nur auf diese Weise läßt sich auch eine wirksame »Propaganda« entfalten. Eine Kunstexportstelle, die überdies durch das Wort »rein deutsche Kunst« sich der Absicht nationalistischer Propaganda verdächtig macht, wird aber niemals fähig sein, die schwierige Aufgabe zu lösen, der deutschen Kunst die Weltgeltung zu schaffen, die sie auch in den Zeiten freiesten Verkehrs nicht zu erringen vermocht hat. Wir haben während des Krieges genug der Mißerfolge offizieller Propagandastellen erlebt. Man sollte die bestehenden Ämter abbauen und nicht noch neue gründen. Die Münchener Kunstexportstelle scheint uns zu den Auswüchsen einer schädlichen Überorganisierung zu gehören, die schleunigst wieder beseitigt werden müssen.

*

Die Fragen der Kunsterziehung wurden im Anschluß an die Reichsschulkonferenz in einer Tagung, zu der der Deutsche Werkbund geladen hatte, sowie in einer voraufgehenden Besprechung der Zeichenlehrervereine eingehend beraten. Es wurde allgemein zum Ausdrucke gebracht, daß die Kunsterziehungsfrage auf der Reichsschulkonferenz selbst zu kurz gekommen sei. So kam es, daß nun die Fragen in einem speziellen Fachkollegium von einem allzu einseitigen Standpunkt angesehen wurden. Es wurden sehr weitgehende Leitsätze aufgestellt und angenommen, nach denen vom dritten Schuljahr an an allen Schulen durch alle Klassen ein lehrplanmäßiger Unterricht in den besonderen Kunstfächern durchgeführt werden soll. Allerdings wird in dem gleichen Paragraphen hinzugefügt: »Lehrplanmäßiger Unterricht ist dafür nicht vorgesehen«, ein Widerspruch, dessen Klärung schwer gelingen dürfte. Es ist gewiß dringend wünschenswert, daß die Schüler mit Werken der Kunst in lebendige Fühlung gebracht werden. Das aber ist eine Frage der Persönlichkeit. Ein guter Pädagoge braucht nicht auch ein guter Musikant zu sein. Jeder weiß aus den Erfahrungen seiner eigenen

Schulzeit, wie die literarischen Kunstwerke, die von jeher zum Unterrichtsgegenstand des humanistischen Gymnasiums gehören, durch kunsttaube Philologen ihm auf Jahre hinaus gründlich und teilweise unwiderruflich verekelt worden sind. Dasselbe Schicksal steht unweigerlich Phidias ebenso wie Raffael bevor, wenn sie zum Gegenstand von »Kunstandachten« gemacht werden, die allerdings auch von der Versammlung abgelehnt wurden. Beherzigenswert erscheinen die Grundsätze, nach denen dem Lehrer in seiner Ausbildung die Möglichkeit gegeben werden soll, künstlerische Anlagen nach Begabung und Neigung zu entwickeln. Darüber hinaus sollte man vorläufig nicht gehen. Und auch in Zukunft sollte sich der Kunstunterricht auf Hinweise innerhalb der anderen Unterrichtsfächer beschränken, die nur besonders dafür geeigneten Lehrkräften anvertraut werden dürfen.

Unter diesem Gesichtspunkt ist auch der Erlaß zu beurteilen, der von dem Präsidenten des hessischen Landesamtes für Bildungswesen ausgegangen ist. Ihm zufolge sollen alle Fächer, insbesondere jedoch Religion, Deutsch, Geschichte und Erdkunde grundsätzlich die Weckung des Kunstverständnisses mit zur Aufgabe haben, um auf Veredlung des Seelenlebens und auf die Stärkung des sittlichen Charakters hinzuwirken. Ferner heißt es: Wünschenswert sind einzelne Besprechungen von Kunstwerken und beim Handarbeitsunterricht der Mädchen zugleich die Bildung des künstlerischen Geschmacks. In der Geschichte sollen die großen Künstlerpersönlichkeiten in ihrem Kulturzusammenhang erklärt werden. Die nahe Verwandtschaft von Kunst und Religion ist hervorzuheben. Ausflüge der Schüler sollen weit mehr als bisher auch unter den Gesichtspunkt der heimatlichen Kunstpflege gestellt werden. Ebenso ist unter fachmännischem Rat auf künstlerische Ausschmückung der Schulhäuser und Schulräume zu sehen.

In allen diesen Punkten wird es aber vor allem darauf ankommen, ob geeignete Persönlichkeiten verfügbar sind, denen solche Aufgaben anvertraut werden können. Auf dem Papier läßt sich ohne Schwierigkeit das schönste Programm aufstellen. In der Wirklichkeit scheitert es daran, daß Kunst nicht lehrbar ist wie andere Fächer, die lediglich verstandesmäßige Auffassung und gedächtnismäßige Bewahrung des Stoffes erfordern. Mißbildung aber ist gefährlicher als der bisherige Zustand, der die Existenz der Kunst sozusagen ignorierte.

DENKMALPFLEGE

Die dritte Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz findet vom 22. bis 25. September in Eisenach statt. In der ersten Sitzung am 23. September, die im Festsaal der Wartburg stattfindet, wird das Thema »Reich, Denkmalpflege und Heimatschutz« besprochen; Berichterstatter Staatsminister Dr. Schmidt, Berlin, Prof. Dr. Beyerle, München, und Prof. Dr. Conwentz, Berlin; Reg.-Rat Hiecke, Berlin, berichtet über die Arbeiten der Denkmalpflege und die wirtschaftliche Notlage. Die zweite Sitzung am 24. September ist drei Zeitfragen gewidmet. Über »Gefährdung des deutschen Kunstbesitzes und gesetzliche Maßnahmen dagegen« sprechen Prof. Dr. Clemen, Bonn, Museumsdirektor Prof. Dr. Koetschau, Düsseldorf, und Prof. Dr. Tietze, Wien. Heimatschutz und Siedlungsfragen behandelt Prof. Dr. Fuchs, Tübingen. Über die Erhaltung und Verwendung ehemals fürstlicher Schlösser und Gärten in bezug auf Denkmalpflege und Heimatschutz berichten Provinzialkonservator Prof. Dr. Renard, Bonn, Prof. Dr. Dvořák, Wien, und Gartenbaudirektor Zahn, Steglitz.

*

In der Prager Burg auf dem Hradschin werden seit etwa einem Jahre größere Restaurierungsarbeiten unter Leitung des Architekten Fiala vorgenommen, in deren Verlaufe wichtige Funde gemacht wurden, welche geeignet sind, die Baugeschichte der Prager Burg in ein neues Licht zu rücken.

Die Grabungen am und im sog. »Wladislaw'schen Saalbau« haben ergeben, daß dieser unter Benutzung des alten Burggemäuers aufgeführt wurde, während man bisher einen vollständigen Neubau annahm. Die westliche Vorhalle zum Wladislaw'schen Saal befindet sich über einem romanischen Turmbau, dessen Reste in den Kellergewölben erhalten sind. Ebenso ist

die ganze Kellerung des Saalbaues romanisch, sein Untergeschoß jedoch, in dessen Gemäuer sechs gewaltige Spitzbogen bloßgelegt wurden, gehört offenbar der Wende des 13. zum 14. Jahrhundert an. Die Reste dieses Baues lassen sich im Wladislaw'schen Saale selbst bis zur Höhe des Fensterparapets konstatieren. Daran scheint sich nun eine neue Bauperiode unter Karl IV. geschlossen zu haben, die wohl räumlich den ganzen jetzigen Saalbau umfaßte. Aus dieser Zeit wurden in der Südmauer des Saales vier große Bogenfenster und eine Wendeltreppe entdeckt, in der Nordmauer drei Bogenfenster und ein von gewaltigen Pfeilern flankiertes Portal, worein jetzt die Türe zur »Reiterstiege« gebaut erscheint. Auf den bloßgelegten Teilen haben sich Reste der alten Bemalung in roten und blauen Pasten erhalten. Aus Karolinischer Zeit scheinen auch die neuentdeckten Freskoreste an der Reiterstiege zu stammen, ebenso Bogenfensterreste in der »Grünen Stube.« — Dem Bauleiter glückten weiter bedeutende Funde aus der Zeit um 1500, also aus der Zeit Wladislaws. Es gelang ihm zunächst, in der Südmauer des Saales einen wohl im 18. Jahrhundert zugemauerten Kamin und einen kurzen Gang mit freitragendem Sterngewölbe zu erschließen, weiter in der Südostecke einen feinprofilierten Zugang zu einer vermauerten Wendeltreppe. Die Ostseite wurde von einer großen Portalanlage mit vier Fenstern eingenommen, die ebenso wie ein Portal in der Nordmauer, bei Gelegenheit des Neubaues des Landtafel-Gebäudes und der Allerheiligen-Kirche, also nach 1541 bzw. 1572 durch Überblendung umgestaltet wurde. Alle diese ebenangeführten Funde sind ihrer Formengebung nach unbedingt als Werke Benedikts von Rieth anzusehen. Der — jetzt zugemauerte — Wehrgang an der Nordseite des Saalbaues zeigt in seinem Innern deutlich das einst freistehende Strebebogensystem.

In dem sich an den Wladislaw'schen Saal anschließenden Landtafel-Gebäude wurden die Reste einer großen Loggia gefunden, welche ebenfalls auf Benedikt von Rieth zurückgehen dürfte, die aber 1541 dem großen Brande zum Opfer fiel; die Loggia lag im Obergeschoß, zum geschlossenen Untergeschoß führten zwei erst jetzt entdeckte Portale. — Auf der früheren Schauseite des nach 1541 neuaufgeführten Landtafel-Gebäudes, die durch einen späteren Vorbau verdeckt ist, wurden Chiaroscuri mit Bildnissen aller böhmischen Könige bis Ludwig II. gefunden, auf der Ostseite, gleichfalls durch einen Vorbau verdeckt, ein sgraffittierter Giebel mit dem Wappen des Herrn Berka von Dubá. — Wie durch weitere Grabungen festgestellt werden konnte, lag der nördliche Hof vor dem Wladislaw'schen Saalbau ursprünglich 150 cm tiefer, bevor er, offenbar am Anfang des 16. Jahrhunderts, auf sein jetziges Niveau gebracht wurde.

Es sei nebenbei bemerkt, daß sich die Prager Burg zur Zeit des alten Regimes in gänzlich verwahrlostem Zustande befand und Kunsthistorikern unzugänglich war. — Es ist wohl nur auf diesen Umstand zurückzuführen, wenn Oskar Pollak in Unkenntnis der in der Burg vorhandenen Denkmäler in seinen »Studien zur Geschichte der Architektur Prags 1520—1600«, zu ungenauen Resultaten gelangte, die demnächst unter Vorlegung des neugefundenen Materiales berichtigt werden sollen.

Kreitner

KUNSTMARKT

Die zweite Versteigerung von Dubletten aus den sächsischen Staatssammlungen

Vom 12.—14. Oktober findet, diesmal in Dresden im Sächsischen Kunstverein auf der Brühlschen Terrasse unter Leitung von Rudolf Lepke's Kunstauktionshaus, die zweite Versteigerung von Dubletten aus den sächsischen Staatssammlungen statt.

Während bei der ersten Dublettenversteigerung in Berlin im Oktober vorigen Jahres nur Porzellane und Waffen zum Ausruf kamen, steht die diesjährige Veranstaltung auf breiterer Grundlage. Sie bringt außer Böttgersteinzeug, Meißner-

Nr. 335. Fauſtkämpfer. Italien, Anfang 16. Jahrhundert

Verſteigerung der Sammlung L. A. Reiss durch H. Helbing, Frankfurt a. M., am 12. Okt.
(ſ. »Kunſtchronik« Nr. 47, S. 920)

und Chinaporzellan aus dem Johanneum und Waffen des Hiftorifchen Mufeums und der Gewehrgalerie mehrere Gemälde des 18. Jahrhunderts, italienifche Majoliken des 16. Jahrhunderts, Bayreuther Keramik und etwas holländifche Tonware. Das Grüne Gewölbe fteuert Elfenbeinarbeiten bei und einige fchöne Gläfer.

Insgefamt kommen 1759 Stücke zum Ausgebot gegen 751 im Vorjahre. Am reichhaltigften find diesmal China- und Japanporzellane mit der ftattlichen Anzahl von etwa 1300 Nummern vertreten, am fchwächften Waffen und die Gruppe »Meißen«, diefe mit 154 Nummern gegen 238 im vergangenen Jahre.

Die Verfteigerung wird mit den 9 Gemälden beginnen, welche die Staatliche Gemäldesammlung aus ihren reichen Beftänden beigefteuert hat: mit 3 Bildern von Chr. W. E. Dietrich, dann einer Landfchaft mit erntenden Kindern, die der italienifchen Schule des 17. Jahrhunderts angehört (1741 für die »Königl. Zimmer« erworben). Die 1738 in Venedig für Auguft III. erworbene »Landftraße über dem Tal« ftammt von Marco Ricci (1679—1729). Den Schluß bilden vier Paftelle der Rofalba Carriera.

Unter den italienifchen Majoliken find befonders drei venetianifche Schüffeln aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit Darftellungen aus der Antike beachtenswert. Kulturhiftorifch intereffant find die Teller und Schalen mit dem großen bunt gemalten kurfächfifchen Wappen. Sie ftammen aus dem im 17. Jahrhundert zu S. Quirico bei Siena für den Kurfürften von Sachfen angefertigten Speifefervice und find bisher noch niemals im Handel gewefen.

Unter den wenigen Stücken holländifcher Tonware ift die ftehende Figur eines chinefifchen Priefters (um 1700) als felten zu bezeichnen. — Die Konkurrenzfabrik des Böttgerfteinzeugs Bayreuth fteuert hauptfächlich eine Reihe Taffen und Schälchen bei, die mit der charakteriftifchen dunklen Glafur überzogen und mit Blumenfträußen und Randbordüren in zierlich radiertem Golde bemalt find. Die Stücke find faft alle um 1730, alfo etwas fpäter als das Böttgerfteinzeug.

Von diefem find faft die gleichen Typen wie im Vorjahre vertreten: Stücke mit aus der Form gepreßten oder den Gefäßen frei aufgelegten Verzierungen, mit Schliff, Schnitt oder mit den hochgefchätzten, leuchtenden, tiefdunklen Glafuren, in Gold oder etwas Lackfarbe gehöht. Die Gefäßformen find ebenfo mannigfaltig: viereckige und kugelige Flafchen mit oder ohne Ausguß, kleine flache Pilgerflafchen, Deckelväschen, Bierkrüge, Teekannen, Teebüchfen, Taffen, Becher ufw., teilweife oftafiatifchen Vorbildern nachgeformt und in diefem Gefchmack mit aus der Form gepreßten Ornamenten verziert, wie die Kugelflafchen Nr. 59—63, die Teekannen Nr. 72 und 73 u. a. m. Aber auch die freie europäifche Erfindung kommt zu ihrem Rechte. Vortreffliche Beifpiele hierfür bietet das im fchönften Barockftil nach Irminger's Silbergefäßen geformte rote Böttgerfteinzeug, fo die Deckelväschen Nr. 68—70 und die zylindrifchen, unten leicht eingezogenen Becher Nr. 78/79 mit weiblichen Masken an den Seiten und Akanthus-Blattwerk am Fuße. Zwei fchöne Leuchter find gleichfalls ftreng im Irminger-Stil. Auch die Plaftik ift mit einem Beifpiel oftafiatifchen und einem europäifchen Gefchmacks vertreten: in den Pagoden (Nr. 75 u. 86) und dem Apollokopf aus der Bernini'fchen Gruppe »Apoll und Daphne«. Und nicht nur in rotem Steinzeug, auch in Böttger's fogenanntem Eifenporzellan find faft alle diefe Typen durch gute Beifpiele vertreten. — Einige fchöne Exemplare der Veredlung mit dem Rade durch Schliff und Schnitt bieten die vierkantigen Kaffeekannen Nr. 95—98, befonders bezeichnend für diefe Technik ift die hübfche, vierkantig gebauchte Teekanne mit ihrem reichen Schnitt im Stile Bérain's. — Wie im Vorjahre ift das glafierte Böttgerfteinzeug durch zwei Teebüchfen und zwei Kugelflafchen im oftafiatifchen Gefchmack vertreten. Die Flafchen wie Nr. 59 mit kurzem Ausguß in Form eines Tierkopfes find ebenfo wie die Teebüchfen tieffchwarz glafiert, die Reliefs durch Lackmalerei in Gold und teilweife auch in Braun gehöht. Ein Salznapf im Barockgefchmack und in derfelben Weife behandelt befchließt das Böttgerfteinzeug.

Beim Böttgerporzellan, dem erften noch zu Böttger's Lebzeiten, alfo vor 1719,

in Europa hergestellten Hartporzellane, ein ganz ähnliches Bild wie beim roten Steinzeug. Fast die gleichen Formen, dieselbe Ornamentik, aber mit etwas mehr Anlehnung an den barocken Zeitgeschmack und einer gewissen Abkehr von der ostasiatischen Verzierungsweise. Dies speziell im Belag der Gefäße. Typische Beispiele hierfür bieten die Flaschen Nr. 119 u. 120 und besonders die beiden Hauptstücke dieser Gruppe, die Pokale Nr. 129 u. 130, die diesmal zum ersten Male erscheinen und im reinsten Barockstil gehalten sind. Es sind zwei Deckelbecher, wahrscheinlich Irmingermodelle, mit eingezogenem Fuße, der eine 25 cm hoch, der andere etwas kleiner, belegt mit erhabenen Lambrequins und Spitzblättern am Fuße und mit Masken und Weinranken, beziehungsweise Rosengezweig auf der Leibung. Die Deckel mit hohem Knopf sind gleichfalls mit Weinranken und Trauben bezw. Rosenblättern und Knospen verziert, die Reliefs mit Lackfarben in Gold und Grün bemalt. Ein sitzender Pagode mit einer Tasse in der Hand und einem Teekännchen zu Füßen schließt würdig das Böttgerporzellan ab.

Die frühe Herold-Zeit des Meißner Porzellans ist zahlenmäßig wesentlich schwächer vertreten als bei der ersten Dubletten-Versteigerung: 41 Nummern gegen 121 im Vorjahre.

Von der Meißner Produktion in Anlehnung an die damals so beliebten und vom Könige August dem Starken hochgeschätzten japanischen und chinesischen Vorbilder bringt die Versteigerung treffliche und seltene Beispiele in den Tellern (Nr. 148—152), die in Unterglasurblau, Rot und Gold streng nach japanischen Vorbildern kopiert sind. Desgleichen die Schüsseln (Nr. 143—144) mit dem großen Weidenbaum und den Lotosstauden. Alle diese Stücke waren bereits auch im Vorjahre vertreten. Interessante Beispiele dieser Gattung sind ferner die leuchtend bemalten eckigen Schüsseln mit der Darstellung aus der Jugendgeschichte des chinesischen Philosophen Mencius und die entzückenden vierkantigen Spitzflaschen (Nr. 136, 139, 140) mit aufsteigenden Blütenzweigen und Halsgehängen geschmackvoll dekoriert. Die Hauptstücke der Heroldporzellane bilden wohl auch diesmal die beiden großen sechskantigen Deckelvasen mit aufsteigenden Blütenzweigen und Vögeln, von denen ein gleiches Paar in der ersten Versteigerung so heiß umstritten worden ist (Nr. 141, 142). Die gleichfalls zum Ausgebot kommenden japanischen Vorbilder der Vasen (Nr. 1565/66) bieten eine wohl kaum wiederkehrende Gelegenheit zum Vergleiche, in wie vollendetem Maße Meißen Japan kopiert hat. Von kulturhistorisch besonderem Interesse sind die gelben Fondteller mit Aussparungen aus dem Jagdservice König August's des Starken (um 1728). Gelb war die früheste Fondfarbe, die der Manufaktur geglückt ist. Auch eine Schminkdose aus dem Toiletteservice des Königs, mit Chinesenkindern und japanischen Blütenstauden bemalt, kommt zum Ausgebot. Das bekannte rote Drachenservice, das dem Könige August III. bei einem Besuche in der Manufaktur im Jahre 1735 so gefiel, daß er es nur noch für seinen persönlichen Gebrauch herstellen ließ, ist durch zwei Teller vertreten.

Den Höhepunkt der Veranstaltung werden auch diesmal die großen Tiere von Kirchner und Kändler bilden. Sind sie doch im Vorjahre zum ersten Male auf den Kunstmarkt gelangt. Wie im Vorjahre erscheint auch diesmal das große, weiße, liegende Ziegenpaar (Nr. 195, 1733—34 von Kändler modelliert) in vortrefflicher Erhaltung. Das große tigerähnliche, sitzende Raubtier mit geöffnetem Rachen (Nr. 190), eine Arbeit Kirchner's, bildet zweifellos das Gegenstück zu dem ähnlichen Tiere mit Bart und geschlossenem Maule der ersten Dubletten-Versteigerung, das unseres Wissens nach an das Berliner Kunstgewerbemuseum gegangen ist. Die übrigen Tiere waren im Vorjahre nicht vertreten, so der große, 1 m hohe, prächtig modellierte Papagei auf Baumstumpf und der große Adler auf Holzblock, der entgegen Kändler's sonstiger Gepflogenheit nicht nach der Natur, sondern nach einem Bronzevorbild modelliert zu sein scheint. Die große, ihre Pfote beleckende Katze ist ebenfalls eine Frühlarbeit Kändlers um 1732. Geradezu ein Prachtstück naturalistischer Auffassung ist der mit unnachahmlicher Meisterhand gebildete große Fisch-

reiher. Er steht über Schilfrohr, den Kopf in kühner Bewegung nach hinten und unten geneigt, mit dem langen Schnabel sein Bein umfassend, eine unverkennbare Arbeit Kändler's. Kirchner's Leistungen für die Manufaktur dürfen keineswegs unterschätzt werden. Das beweisen seine fein beobachteten Tierfiguren für das japanische Palais: hier glänzend vertreten durch den großen Luchs (Nr. 191), den Fuchs mit Huhn im Maule und durch die besonders gut gelungene große Trappe (Nr. 197). Alles Arbeiten noch vor 1733, in welchem Jahre Kirchner nach sechsjähriger Tätigkeit die Manufaktur sehr zu ihrem Schaden verließ. Wohl ein Unikum auf dem Kunstmarkte bildet das große Nashorn, nach dem Holzschnitt Dürer's modelliert und mit Lackfarben kalt bemalt. Der in der vorigen Versteigerung so heiß umstrittene kletternde Marder findet diesmal vollwertigen Ersatz in dem kraftvoll modellierten und mit seltener Naturtreue wiedergegebenen großen Affen, mit lang herausgestreckter Zunge auf einem Felsblock hockend. Er ist mit prachtvollen Schmelzfarben bemalt und trägt die berühmte AR-Marke. Man darf in ihm wohl das Hauptstück der gesamten Versteigerung sehen.

Die große Madonna mit Kind auf der Erdkugel, eine von Kändler's ersten Arbeiten, ist durch ein gleiches Exemplar bereits vom Vorjahre her bekannt. — Die kleineren mit den leuchtenden Farben der Frühzeit reich bemalten Vögel, zwei Pirole, zwei Paradiesvögel, zwei Grünspechte, eine Bachstelze, eine Schwalbe, alles Arbeiten Kändler's, gehörten bereits auf der ersten Versteigerung zu den gesuchtesten Objekten. — Einige Geschirre der Punkt- und Marcolinizeit und eine Biskuitfigur der Flora um 1780 bilden den Abschluß der Gruppe »Meißen«.

Die chinesischen Porzellane stellen die umfangreichste Abteilung dar, die zur Versteigerung gelangt, mit der stattlichen Anzahl von 1135 Nummern. Sie sind ausnahmslos Dubletten aus den überreichen Beständen des Johanneums. Demzufolge tragen sie auch fast alle die berühmte Sammelnummer des Johanneums am Boden eingeschnitten. Unter ihnen sind so gut wie alle Gruppen, die die Porzellansammlung enthält, vertreten. Sie gehören sämtlich der Blütezeit des chinesischen Porzellans, der Zeit etwa von 1660 bis 1730, an. Den Anfang bilden die Porzellane mit den farbigen Glasuren. Das berühmte Seladongrün ist durch die großen Vasen (Nr. 220 u. 238/39) mit flach eingeschnittenen, stilisierten Ornamenten glänzend vertreten; ähnlich sind auch die Flaschen Nr. 222—225. Von den übrigen farbigen Glasuren sind besonders die schwarzen, braunen und blauen hervorzuheben. Die beiden großen, langhalsigen Kugelflaschen mit der so hochgeschätzten tiefschwarzen Glasur und reicher Goldmalerei waren im Vorjahre durch zwei ganz ähnliche Exemplare vertreten und gehörten zu den begehrtesten Stücken. Die braunen Glasuren spielen von hellbraun bis dunkelkapuzinerbraun. Sie sind reichlich vorhanden, die Fläche der Gefäße ganz oder nur teilweise überziehend, das letztere besonders an den Außenseiten der Tassen und Schalen, deren Innenflächen kobaltblau oder im Geschmack der grünen Familie bemalt sind. Die leuchtendblau glasierten Teebüchsen (Nr. 242 bis 247) brachten schon im Vorjahre große Preise.

Den Farbglasuren schließen sich die weißen Porzellane, meist rahmfarbig, an. Es sind Erzeugnisse von Tê-hua und durch die großen Figuren der buddhistischen Göttin Kuan-yin sowie durch eine schöne Tänzerin besonders gut vertreten. Da die Porzellane dieser Herkunft niemals mit einbrennbaren Farben bemalt wurden, sind auch diese Stücke ganz weiß geblieben oder tragen Überreste von europäischer Lackbemalung in Gold und Schwarz.

Die große Gruppe der mit bunten Schmelzfarben bemalten Stücke ist mit Malereien auf glasiertem und unglasiertem Porzellan vertreten. Die unglasierten Porzellane sind in der Minderheit. Einige kleine Tiere, Chinesen, Chinesinnen usw. Hauptstücke dieser Bemalungsweise sind die größeren und kleineren Schalen (Nr. 401 bis 403) mit bunten chinesischen Symbolen auf tiefgrünem Grunde. Auch die zu dieser Gruppe zählenden Tigerporzellane sind mit einer großen Schale mit Unterschale in Violett, Grün und Gelb vertreten. — Die Schmelzmalereien auf glasiertem Grunde

umfassen in der Hauptsache die beiden großen Familien der Blütezeit, die grüne und die rosa Familie (1662—1735). In diese Zeit fallen auch die Malereien in Eisenrot und Gold und das korallenrote Porzellan. Die grüne Familie bietet mit dem großen Wandbrunnen ein in Form und Dekor gleich seltenes Prachtstück von über ½ m Höhe, reichverziert mit stehenden Figuren auf Terrasse in der für diese Gruppe charakteristischen frühesten Bemalungsweise. Die Schale (Nr. 414) mit landschaftlicher Darstellung in Bunt und starkem Einschlag von Kobaltblau gehört schon der Ausgangszeit dieser Dekorationsweise an, während die schönen Vasen (Nr. 425—429) und die großen Schalen (Nr. 475/76), mit blumengefüllter Vase im Fond, besonders schöne Vertreter für die Malweise der besten Zeit der »famille verte« bilden. Die schön abgestimmten Farben der rosa Familie sind in guten Beispielen vertreten, unter denen die Tassen (Nr. 642—45) aus sogenanntem Eierschalenporzellan und die zwei achteckigen Schalen (Nr. 616/17) mit der zierlich gemalten Chinesin mit Kindern besondere Beachtung verdienen. — Schöne Beispiele für die Malerei in Eisenrot und Gold sind die langhalsigen Kugelflaschen (Nr. 535/36) und die große Vase mit kugeliger Leibung (Nr. 596).

Die kobaltblaue Gruppe bringt die Hauptstücke der Chinadubletten, die »Dragonervasen« (Nr. 760, 763—65), so genannt, weil August der Starke sie von Friedrich Wilhelm I. von Preußen für ein Regiment Dragoner mit in Zahlung genommen haben soll. Es sind über 1 m hohe, etwas bauchige Deckelvasen mit stilisierten Pflanzenornamenten, phantastischen Tieren oder Szenen aus dem chinesischen Leben in herrlichstem Unterglasurkobaltblau bemalt. Zu ihnen gesellen sich weitere sehr große Vasen, so die in Flaschenform mit phantastischen Landschaften und buddhistischen Emblemen (Nr. 766/67), die kleineren mit tiefblauem Grunde und ausgesparten Blumen, die Deckelvasen mit dem Hunde des Foh als Bekrönung, die flaschenkürbisförmige mit sich windenden Drachen auf tiefblauem Grunde (Nr. 780) und schließlich die große balusterförmige Vase (Nr. 781), die auch schon in zwei Beispielen in der ersten Dublettenversteigerung sehr hoch bezahlt worden ist. Im übrigen sind noch von den zahlreichen unterglasurblauen Stücken zu nennen: die Porzellane mit den hochgeschätzten gespritzten Gründen, teils mit geschlossenem Fond, teils ausgespart, in den Aussparungen kobaltblau oder einfarbig bzw. mehrfarbig bunt gemalt. Die Nummern 646—759 sind ausnahmslos gute und seltene Beispiele dieser Gattung. Leuchtend blaue, mit allen nur denkbaren heimischen Mustern bemalte Flaschen, Vasen, Kannen, Schüsseln und große Blumenkübel sind in wundervollen Beispielen reich wie wohl selten zuvor in dieser Versteigerung vertreten. Erwähnenswert sind noch die ebenfalls blaubemalten Tassen und Schalen mit durchbrochener Doppelwandung und die Schalen mit eingeschnittenem Mäanderband sowie die Flaschen mit gekniffenen Henkeln, den Venetianer Gläsern nachgebildet. Sie kamen bereits auf der vorjährigen Versteigerung vor, ebenso auch die Schalen mit Mäanderband. Alles in allem wohl die schönste und reichhaltigste Kollektion »Blauchina«, die seit langem auf den deutschen Kunstmarkt gekommen ist.

Die Malereien in Kobaltblau, Eisenrot und Gold sind in über hundert Stücken vorhanden. Die in Europa überdekorierten Stücke sollen nicht unerwähnt bleiben. Unter ihnen ein Teller mit Wappen und Namenszug Kaiser Karls VI.

Unter den buntgemalten Japanporzellanen verdienen die großen sechskantigen Deckelvasen (Nr. 1365/66), deren Meißener Kopien in dieser Versteigerung ebenfalls ausgeboten werden, ganz besondere Beachtung. Ebenso die beiden zylindrischen Vasen mit den leuchtendroten Randgehängen (Nr. 1368/69).

Die um 1700 in Japan aufgekommenen Malereien in Kobaltblau, Rot und Gold, welche Meißen so vorzüglich nachgemacht hat, sind durch eine ganze Reihe prächtiger Deckelnäpfe, einige mit Hahn als Deckelbekrönung, und durch schöne Deckel- und Stangenvasen hervorragend vertreten. — Die unterglasurblaue Japangruppe steuert unter anderem bei: zwei große Vogelbauervasen mit Messinggestänge, hinter denen plastisch freigearbeitete Porzellan-

fasane sitzen, und drei prächtige Vasen mit Japanern bzw. Landschaften (Nr. 1515—17).

Das grüne Gewölbe beteiligt sich zum ersten Male an einer Versteigerung, und zwar mit einer Anzahl Elfenbeinfiguren und Reliefs des 18. und 19. Jahrhunderts, in der Hauptsache italienischen Ursprungs. Dazu kommt ein von August dem Starken erworbener Bronzeamor, der noch einmal in der Sammlung vertreten ist, sowie einige Arbeiten in Holz, Wachs und Email.

Die Waffen sind diesmal nur in etwa 60 Stücken vertreten. Unter ihnen ragt hervor das Reichsschwert des kursächsischen Hofmarschalls Hans Georg v. Wehse, um 1610 von einem Toledaner Klingenschmied gefertigt (Nr. 1701). Auch die schöne Sturmhaube der sächsischen Hoftrabanten unter Kurfürst Christian I., aus geschwärztem Eisen mit reicher vergoldeter Ätzung, wird diesmal wieder ausgeboten. Sie war im Vorjahre unter den Waffen das am höchsten bezahlte Stück. Den Beschluß der Waffen bilden die schönen Armbrüste der königlich-kurfürstlichen Jagdschlösser Augusts des Starken.

Einige schöne Gläser werden großen Beifall finden. Unter ihnen besonders die buntemaillierten Hofkellereigläser mit sächsischem Wappen, von der Veste Königstein stammend, datiert 1621 und 1638.

Der Katalog (Nr. 1854) enthält 65 Tafeln und ist zum Preise von 50 M. (zuzüglich Porto) durch Lepke's Kunstauktionshaus in Berlin zu beziehen. *L. Lewin*

*

Berlin. Die Galerie Ferdinand Möller teilt mit, daß sie ihrer Gemälde-Ausstellung eine Abteilung für Graphik und Luxusdrucke angeschlossen hat.

*

Wien. Das Auktionshaus für Altertümer Glückselig & Wärndorfer, G.m.b.H., versteigert vom 27. bis 29. Oktober: Biedermeier-, Empire- und Renaissancemobiliar, bedeutende Gemälde, eine Miniaturensammlung, eine Wiener Tassensammlung usw.

*

Die Graphiksammlung des Schaffhausener Sammlers Keller, die Werke Rembrandt's, Chodowiecki's und französischer und englischer Meister des 18. Jahrhunderts enthält, gelangte am 14. September in Luzern zur Versteigerung.

*

Das französische Kunstausfuhrgesetz bestimmt, daß Gegenstände, welche ein künstlerisches oder geschichtliches Nationalinteresse haben, der Ausfuhrbewilligung des Ministeriums für Kunst und öffentliche Angelegenheiten bedürfen. Gegenstände, für welche die Ausfuhr verweigert ist, werden in eine Liste eingetragen. Die Eintragung gilt für die Dauer von 5 Jahren, kann aber erneuert werden. Der Staat hat das Recht, solche Gegenstände zu dem angemeldeten Preise für sich zu erwerben. Er kann von diesem Rechte innerhalb von 6 Monaten Gebrauch machen. Die Ausfuhrabgabe beträgt für Gegenstände im Werte bis zu 5000 Fr. 15%, bis zu 20000 Francs 20%, über 20000 Fr. 25%. Die Einfuhrsteuer beträgt in allen Fällen 10%, für Handelstreibende 1,1%. Eine Beschränkung der Einfuhr findet nicht statt. Verkäufe im Inlande unterliegen einer Umsatzsteuer von 10%, die alle Sammelgegenstände betrifft, Kunstblätter nur, soweit der Preis 100 Fr. überschreitet.

*

Haag. Die Bachstitz Gallery hat nicht nur, wie wir in »Kunstchronik« Nr. 45 S. 878 berichteten, die Sammlung Fritz von Gans zum Verkauf erworben, sondern stellt in ihren Räumen in der Surinamstraat 11 außerdem eine Fülle hervorragender Werke zum Verkauf, u. a. Gemälde von Bartol. Montagna, Cranach, Meister von Frankfurt, Rembrandt, v. d. Neer, Sal. Ruysdael, Pieter de Hoogh, Watteau, Boucher, Fragonard, Antonio Canal, Goya, Delacroix, Courbet, Degas; Gobelins und Goldschmiedearbeiten des 15. bis 19. Jahrhunderts, Majoliken des 16. Jahrhunderts, illustrierte Bücher des 14. bis 16. Jahrhunderts, frühe Limoges-Arbeiten, Renaissancebronzen der Sammlung Carl v. Hollitscher, sowie die berühmte »Venus« des Giovanni da Bologna (für Kaiser Maximilian gefertigt und das einzig signierte Stück des Meisters außerhalb des Wiener Museums).

Hauptredaktion: Leipzig, Hospitalstraße 11a. Berliner Redaktion: Prof. Dr. C. Glaser, Berlin-Wilmersdorf, Konstanzer Straße 15. Wiener Redaktion: Prof. Dr. Hans Tietze, Wien, Armbrustergasse 20
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G.m.b.H., Leipzig.

KUNSTCHRONIK

GRÖSSERE AUFSÄTZE

	Seite
Die Berliner Städtiſche Kunſtſammlung. Von Curt Glaſer	1
Ein Grünewaldbildnis? Von Fr. Rieffel	13
Kunſtkenner und Kunſthiſtoriker. Von Hans Tietze . . . 21,	23
Breslauer Brief. Von Dr. M. Endres	35
Briefe aus Weimar . . . 39,	113
Verkauf von Kunſtgegenſtänden aus öſterreich. Staatsbeſitz. Von H. Tietze	41
Die Verſteigerung der Sammlung Vincent Mayer, Freiburg, bei Caſſirer in Berlin. Von Glaſer 51, 70, 98,	121
Kunſtſchutz im Kriege. Von P. Schumann	60
Die Verſteigerung von Porzellanen uſw. aus den Sächſiſchen Staatsſammlungen bei Lepke in Berlin. Von Glaſer	72
Der Berliner Muſeumsneubau in Dahlem. Von Curt Glaſer	83
Die Neuordnung in der Düſſeldorfer Kunſthalle. Von Friedrich Fries	87
Vom deutſchen Werkbund. Von Dr. Paul Mahlberg	107
Neue Briefmarken. Von Curt Glaſer	115
Das Germaniſche Muſeum. Von Rudolf Oldenbourg . . . 131,	292
Iweinbilder aus dem 14. Jahrhundert in Schleſien. Von Paul Weber	136
Grünewald's »Verſuchung d. Antonius«. Von Hans Curjel	153
Eine Muſeumskommiſſion für Öſterreich. Von Hans Tietze	175
Eine neue Rembrandt-Landſchaft. Von H. Schneider	191
Grünewald und ſein letzter Biograph. Von Erich Römer	193
Zu Georg Rafael Donner's Tätigkeit in Salzburg. Von Franz Martin	215
Die Anfänge des norddeutſchen Backſteinbaues und die Kirche zu Neumünſter. Von Richard Haupt 235,	270
Berliner Ausſtellungen. Von C. Glaſer 242,	651
Die Karlsruher Ehrenurkunde. Von K. K. Eberlein	259
Der Film im kunſtwiſſenſchaftlichen Unterricht. Von E. Tietze-Conrat	264
Zum 70. Geburtstag von Cornelius Gurlitt. Von Paul Clemen	277
Pierre Auguste Renoir. Von Otto Grautoff	286
Neuromantik. Von Curt Glaſer	301
Die Tätigkeit der Beamten des Germaniſchen Muſeums. Von Guſtav von Bezold	303
Belgiſche Briefe. Von F. M. Huebner 305,	733
Hoheitszeichen und Denkmäler. Von G.	308
Nein zu den »Stimmen des Arbeitsrates für Kunſt«. Von C. Glaſer	315
Zu Auguſt Schmarſow's Rücktritt. Von O. Wulff	318
Madrider Brief. Von A. L. Mayer	339
Bauverwaltung und Baukunſt. Von Curt Glaſer	342
Atalante und Hippomenes. Von E. Tietze-Conrat	361
Marcus Kappel und ſein Vermächtnis ans Kaiſer-Friedrich-Muſeum. Von Wilhelm Bode	379
Kunſt und Politik. Von Curt Glaſer	381
In eigener Sache. Von Heinr. Wölfflin	397
Hamburgiſcher Kunſtbrief. Von D.	400
Zur »Neuromantik«. Von Kurt Karl Eberlein	413
Die Wiener Gobelins-Sammlung. Von Ludwig Baldass . . . 415,	442
»Künſtlergeſchichte« od. »Kunſtgeſchichte ohne Namen«?. Entgegnung an H. Wölfflin. Von Hermann Voss	435
Reform der ſtaatlichen Kunſtpflege. Von Curt Glaſer	438
Qui tacet consentire videtur. Von H. Wölfflin	457
Urheberrecht und Wertzuwachsanteil für den bildenden Künſtler. Von Hans Tietze	458
Zur Frage des »Urheberrechts«. Von Glaſer	464
Die Tätigkeit Tintorettos in der Scuola di San Rocco. Von R. Berliner 468,	492

Seite
Hannoverfcher Kunftbrief. Von Paul Erich Küppers 479
Kunft und Politik in Weimar. Von Bruno Adler 485
Ein Modell zur Wiener Peftfäule von 1687. Von E. Tietze-Conrat . . 505
Die Symbolik im Menfchwerdungsbild des Ifenheimer Altars. Von Jofef Bernhart 531
Die Neuordnung der Gemäldegalerie des Breslauer Mufeums. Von Franz Landsberger 534
Die Ausbildung des Zeichenlehrers. Von Auguft Endell 551
Römifcher Brief. Von F. Hermanin . 571
Venezianifche Briefe. Von Detlev Freiherrn von Hadeln 589, 753
Die Kölner Mufeumsfragen. Von K. Schaefer 609
Die Bildnisausftellung in der Berliner Akademie der Künfte. Von Carl Koch 633
Dürerpreife. Von Max Lehrs . . . 671
Die Wiener Gobelins-Ausftellung. Von Hans Tietze 691
Ein mittelalterliches Hiftorienbild des 18. Jahrhunderts. Von Herm. Voß 713
Volk und Kunft im Wandel der Gefchichte. Von A. Haberlandt 755, 778
Neue Forfchungen und Dokumente zur türk. Kunftgefchichte. Von F. Sarre 773
Max Klinger †. Von Sn. 795
Holländifches Kunftleben. Von F. M. Huebner 797
Bodes Rücktritt 815
Abfchied vom Genter Altar 816
Londoner Brief. Von Aug. L. Mayer 817
Eine ftaatliche Bildftelle? Von Arthur Hafeloff 819
Bibliotheksfragen und Kunftpflege. Von F. Winkler 837
Ende der Wiener Kunftfaifon. Von Hans Tietze 842
Aus den Berliner Mufeen. Von Curt Glafer 859
Befuch in Reims. Von Otto Grautoff 864
Lübecker Brief. Von Victor A. Dirkfen 879
Alte Malerei in Crefeld. Von Walter Cohen 882
Der Diokletianifche Palaft in Spalato. Von Max Dvořák 901
Schinkel's Anteil am Bau des Leipziger Augufteums. Von Eckart v. Sydow 901

Seite
Die Tagung des deutfchen Mufeumsbundes in Lübeck. Von V. A. Dirkfen 923
Wettbewerb oder Auftrag? Von G. . 929
Stellung und Aufgabe der Kunftwiffenfchaft auf unferen neugeftalteten Hochfchulen für praktifche Kunft (Technifche Hochfchulen und Akademien). Von Fritz Hoeber . . . 947
Zur Abwehr. Von Max Dvořák . . 949
Fakfimile-Reproduktion. Von G. . . 951
Der Begriff des Kunftwollens. Von Dr. Erich Rothacker 952
Das Kunftgewerbe auf der Leipziger Muftermeffe. Von Marie Schuette 967
Zu Otto Grautoffs »Befuch in Reims«. Von Max Hauttmann 973
Die Gräber der Apoftel Peter und Paul an der Via Appia. Von M. Maas 989
Die Smlg. Wilhelm Clemens. Von R. O. 993

ARCHÄOLOGISCHES
AUSGRABUNGEN – FUNDE

Society of biblical Archaeology . . 520
American Journal of Archaeology 520, 830
Amerika, Archäologifches Inftitut . . 831

Mefopotamien

Englifche Ausgrabungen 350
Aftrabad, Der fumerifche Schatz von . 768
Carchemish, Englifche Ausgrabungen . 980

Ägypten

Archäologifcher Bericht 497
Ausgrabungen 707
Gizeh, Pyramiden, Grabungen . . . 389
Lahun, Flinders-Petrie-Ausgrabungen 389
Tell el-Amarna, Engl. Ausgrabungen 961

Griechenland

Griechifche Ausgrabungen 941
Athen, Goldmünzenfund 748
Griechifche Göttin, Berlin 876
Cypern, Ausgrabungen 564
Delos, Funde 748
Elis, Münzenfund 748
Epidauros, Asklepiosheiligtum . . . 273
Gallipoli, Nekropole 747
Kreta, Entdeckung antiker Stadt . . 336
Kyrene, Nike-Victoria-Statue . . . 749
Mykene, Englifche Ausgrabungen . . 980
Neuyork, Herme des Herodot . . . 749
Oeta, Ausgrabungen 229
Sunium, Münzftätte des Heros Stephanophoros 748

Seite

Römiſches Altertum

Italien, Archäologie uſw. . 429, 521, 540
Colcheſter, Schloßpark: Bauten aus der Römerzeit 581
Ham Hill (Somerſet), Röm. Überreſte 390
Jeruſalem 375, 408, 600, 601
Pianella di Jeſi, Fund einer antiken Nekropolis 351
Puig, Stadt Lauro 375
Rabat, Puniſch-römiſche Gräber . . . 749
Rom, Porta Maggiore, Römiſcher Tempel 30
— Porta Maggiore, Baſilika 499
— Marmortorſo: Hygieia 748
— Jüdiſche Katakombe am Monteverde 852
Veji, Archäologiſche Funde 373
Volubilis, Moſaiken, Bronzeſtatuette . 749
Windſor, Ausgrabungen 93

Prähiſtoriſches uſw.

Ausgrabungen in Amerika 749
Hoby auf Lolland, Funde 624
Iberiſches Sonnenſymbol 942
Malta, Prähiſtoriſche Funde 832
Oeſteraakers Sogn, Funde aus der Eiſenzeit 94
Römiſch-germaniſche Kommiſſion . . . 390
Silcheſter 876

Neuzeit

Aquileja, Dom. Moſaiken 999
Danzig, Mittelalterliche Freskenfunde . 351
Fritzlar, Dom 93
Fulda, Am Dom 230
Ravenna, S. Francesco: Dante-Fresko 351, 592
Siena, Bernini-Fund 523
de Hooghe, Romeyn, Koſtüm- u. Landſchaftsbilder in Hamburg 357
Feuerbach, Anſelm, Zwei unbekannte Werke aus oberbayer. Privatbeſitz 408

AUSSTELLUNGEN

Aachen, Ant. Creutzer 676
— M. Lempertz 467
— Muſeumsverein: Joſef Weisz . . . 959
Altenburg, Kunſtverein 370, 703
Baden-Baden, Deutſche Kunſtausſtellung 1920 . . . . 559, 597
Bamberg, Wirtſchaftliche Vereinigung der Künſtler u. Kunſtgewerbetreibenden 655
Barmen, Kunſtverein: Das junge Rheinland 181
Bautzen, Freie Künſtlervereinigung . . 206

Seite

Bautzen, Kunſtverein . . 468, 576, 765
Berlin, Akademie der Künſte: Ausſtellung feldgr. u. heimkehr. Künſtler 48, 872, Theaterkunſt 167, Bildnisausſtellung aus Privatbeſitz . . . 560
— A. E. G.-Malkaſten 622
— Amsler & Ruthardt . . . 388, 516
— Arbeiterkunſtausſtellung: K. Kollwitz 998
— Otto Burchard: Rud. Schlichter 676, 721, Dadaiſten 784
— Caſpers Kunſtſalon 224, 598
— Paul Caſſirer 388, 516, 721
— Paul Caſſirer: Carl Hofer, Auguſt Gaul 243, Slevogt 644
— Salon Fritz Gurlitt . . 388, 576, 742
— Jakob-Krausse-Bund: Deutſche Einbandkunſt 742
— Große Kunſtausſtellung . . 576, 676
— Kunſtgewerbemuſeum: Koch 644, Orlik 560, »Spanien« 978
— Künſtlerhaus: Verein Berliner Künſtler . 48, 119, 468, 560, 721, 808, 872
— Juryfreie Kunſtſchau 1920 . . 890, 978
— Graph. Haus Meißner & Buch . 206
— Edm. Meyer: Handgebundene Bücher 784
— Metzner-Gedächtnis-Ausſtellung . 703
— Galerie Ferd. Möller: F. Meſeck 147, 204, Schmidt-Rottluff 244, E. Thum 655, Artur Degner 765, Tiſchler uſw. 978
— Nationalgalerie: Chr. Rohlfs. 370, 653
— Neue Kunſthandlung: Ernſt Stern 560, Jacob Steinhardt 998
— Graph. Kabinett J. B. Neumann 721, 872
— Graph. Kabinett J. B. Neumann: J. Steinhardt, K. Weſtermayr 245, Feigl, Gg. Koch 370, L. Meidner . 560
Neues Bauen 598, Jungtſchechen . 808
— Carl Nicolai . . 206, 252, 370, 959
— Carl Nicolai: P. Greulich 147, Georg Sauter 676, W. Schmid 576, A. Thon 468
— Ferd. Oſtertag: Jüdiſche Künſtler . 785
— Reuß & Pollak: Yana Buſch 560, Gumpertz 676
— Galerie Ed. Schulte . 30, 251, 370, 468, 560, 644, 742, 808, 872, 939
— Ed. Schulte: W. Trübner u. a. . . 167
— Sezeſſion: Corinth 242, Frühjahrsausſtellung 576
— Freie Sezeſſion 331, 651
— Freie Sezeſſion: Sommerausſtellung 576
— Salon »Sturm« 808, 998
— Werkgenoſſenſchaft Deutſcher Kunſtmaler und Zeichner 721

Seite

Berlin-Schöneberg, Rathaus: »Geſchmack im Alltag« 978
Bonn, Muſeum: »Chriſtliches Motiv u. künſtler. Zeitgewand« 388
– Vereinigung für Literatur u. Kunſt: P. A. Seehaus 332
Braunſchweig, Leſſing-Bund . . 30, 785
Bremen, Kunſthalle 959
– Kunſthalle: »Deutſche Malerei des 20. Jahrhunderts« 742, Paula Moderſohn-Becker 622
Breslau, Galerie E. Arnold 206, 370, 407, 622
– Galerie E. Arnold: Pechſtein, Nolde, Marg. Moll 516, Otto Mueller 560, Heinrich Tiſchler 388
– Kunſtausſtellung 1920 . . . 766, 912
– Kunſtgewerbe-Muſeum: Münchener Buch- und Reklamekunſt 978
– Künſtlerbund Schleſien 576
– Galerie Ferd. Möller 30
– Galerie Ferd. Möller: Karl Hofer . 676
– Poelzighalle 785
Charlottenburg, Kunſthandlung Alfred Heller 998
Chemnitz, Deutſcher Künſtlerbund 598, 656, 722, 846
– Salon Gerſtenberger: Corinth . . 808
– Kunſthütte 427
– »Neue Kunſt« 722
Crefeld, Alte Malerei 882
Darmſtadt, Deutſcher Expreſſionismus 1920 . . . . 576, 743, 785
– Kunſthalle: Werke aus Privatbeſitz 846
– Sezeſſion 7
Donaueſchingen, »Die Bar im Bild« . 165
Dresden, Galerie Ed. Arnold 29, 577, 577, 598, 722, 786, 960, 998
– Galerie Ed. Arnold: Pechſtein, Nolde 183, Karl Hofer, Osk. Moll 349, 453, 427, L. v. Hofmann, Rheiniſche Künſtler 560, 561
– Kunſtausſtellung 1920 743
– Kunſtgenoſſenſchaft . . 538, 676, 766
– Deutſch.-öſterr. Kunſtgewerbe . . . 30
– Kunſtgewerbeſchau 427
– Künſtlervereinigung 46, 847
– Kunſtverein 68, 427, 453, 645
– Kunſtverein: Götz v. Seckendorff, Waldemar Rösler 182, Fritz Stotz 577, Werkſtätten für Bildwirkerei . 350
– Kupferſtichkabinett . . 559, 645, 847
– Neue Vereinigung für Kunſt: Eugen Hoffmann 120
Dresden, Emil Richter 30, 577, 786, 848, 913, 960, 978, 998
– Emil Richter: L. Feininger 183, Nolde 370, 454, Tſchechiſche Maler 598
– Sezeſſion: »Gruppe 1919« 427, 960, 978
– Ständige Kunſtausſtellung 939
– v. Zahn & Jaenſch: R. Müller 623, 723
Düſſeldorf, Galerie Flechtheim . 677, 979
– Flechtheim: W. Boetticher, O. Starke 371, Julius Bretz 272, Magnasco 645, Wilhelm Morgner 766
– Graph. Kabinett Berg & Co. 273, 766
– Große Kunſtausſtellung 1920. . . 676
– Verein für die Rheinlande und Weſtfalen: Düſſeldorfer Landſchaftsmalerei 146
Elberfeld, Bergiſche Kunſtgenoſſenſchaft 224
Erfurt, Alfred-Hanf-Ausſtellung . . 849
– Kunſtverein: Curt Herrmann 538, Rohlfs 645
Frankfurt a. M., Galerie Cramer: Heuſer, Beſt 561, Pechſtein, Fritz Claus . 677
– Salon Goldſchmidt . . 599, 677, 766
– Galerie Hermes 48
– Kunſtgewerbe-Muſeum: Griechiſche Vaſen und Terrakotten 979
– Künſtlerbund 724
– Kunſtverein . . 517, 577, 578, 599, 809
– Kunſtverein: Auguſt Macke . . . 743
– Meſſeſchau 538, 872
– Salon Schames . . 561, 578, 766, 809
– Galerie Schneider 9, 252, 427, 743, 828, 890, 979
– H. Trittler 68, 206, 371, 517, 786, 890
– H. Trittler: Kokoſchka, Orlik 578, Nolde 645, 766, Heckel, Schmidt-Rottluff 873
– Vereinigung für neue Kunſt: Glasmalereien uſw. 723
– Völkermuſeum: Primitivenausſtellung 909
– Zingler's Kabinett . 48, 561, 599, 677, 724, 873
Freiburg i. B., »Der Schwarzwald« . . 165
Halle a. S., Halliſche Künſtlergruppe . 251
– Kunſtverein: Schmidt-Rottluff . . 251
Hamburg, Ausſtellungsgebäude . . . 491
– Louis Bock & Sohn . . . 224, 578
– Commeter 28, 225, 349, 561, 578, 703
– Commeter: Willy Davidſon 656, Franz Nölken, Osw. Herzog . . 491
– Hanſa-Werkſtätten 491, 578, 744, 786, 913, Degner, Domſcheit. . . 656
– Kaufhaus Karſtadt: Die Baſtion . 225
– Salon Maria Kunde: Emil Nolde . 119

Seite
Hamburg, Kunsthalle: H. Beckmann 118, Arthur Illies 491, Hamburgische Künstler 703, 743, 744
— Kunstschau 225
— Kunstverein 225
— Kunstverein: Ahlers-Hestermann, Barlach, Christine v. Kalckreuth 27, Kerschbaumer, Rappaport 491, Paula Modersohn, Maria Slavona 656, Picasso, Pechstein, Nolde, Schmidt-Rottluff, Chagall usw. 118
Hameln, Niederdeutsche Kunstausstellung 561, 873
Hannover, Baukunst Niedersachsens 890, 913
— Kestner-Gesellschaft: Neue Kunst aus hannoverischem Privatbesitz 371, Schmidt-Rottluff 678
— Kunstschau Heinz Lafaire 599
— Sezession 206
Heidelberg, Städt. Sammlungen: Aus Heidelberger Besitz 766
Ingolstadt, Künstlergruppe Ingolstadt . 623
Jena, Museum: Scherenschnitte . . . 849
Kaiserslautern, »Pfälzer Kunst« . 578, 873
Karlsruhe, Kunst u. Handwerk: F. Sebald 427
— Kunstverein: Hans Thoma 48, 166, Hans v. Volkmann 704
Kassel, Frühjahrs-Kunstausstellung . . 678
— Klinger-Ausstellung 846
— Kunstverein: Paul Baum 427
— Hessische Künstler 561
— Wissenschaftl. Institut für die Elsaß-Lothringer im Reich 849
Kiel, Kunstgenossenschaft 48
— Kunsthalle 787, 979
— Kunstverein 979
— Thaulow-Museum 787, 979
Köln, Herm. Abels 168, 371, 538, 645, 828, 849, 940
— H. Abels: Kollwitz 468, H. Thoma 48
— Wilh. Goyert 599, 678
— Wilh. Goyert: Jos. Weiß, Paul Prött 468
— Kunstgewerbemuseum 332
— Kunstverein 332
— Rheinische Musterschau . . . 623, 768
— Wallraf-Richartz-Museum: Expressionisten 787
Krefeld, Kaiser-Wilhelm-Museum: »Zeitgenössische Kunst« 744
Leipzig, P. H. Beyer & Sohn 120, 167, 332, 561, 645, 890
— P. H. Beyer & Sohn: Slevogt, Corinth 678
Leipzig, Buchgewerbehaus 389
— Del Vecchio 120, 600, 940
— Jahresausstellung . 119, 678, 768, 979
— Kunstverein: Max Klinger 846, 873, Sammlung Platky 371
— Meß-Ausstellungen 873, 940
— Remmler, Vereinigung für neue Kunst: Pechstein 371, 427
Lübeck, Overbeck-Gesellschaft: Liebermann 810
Magdeburg, Kaiser-Friedrich-Museum: Erich Heckel 724, 768
Mannheim, Freier Bund 517
— Kunsthalle . . . 166, 724, 849, 890
— Kunstverein 167, 603
München, Bayerischer Architektenrat . 850
— Kunsthaus Brakl . . . 517, 646, 915
— Briennerstraße 55, I 646
— Bücherstube am Siegestor . . 561, 646
— Bund deutscher Gebrauchsgraphiker 724
— Galerie Caspari 578, 678, 745, 828, 892, 979
— Galerie Caspari: Cés. Klein 724, »Die Mappe« 468, Meidner 539, Edwin Scharff 68, 183
— Neue Galerie 704
— Glaspalast 623, 891, 892
— Neue Kunst Hans Goltz 468, 562, 657, 960
— Neue Kunst Hans Goltz: Hofer, Max Beckmann 828, Paul Klee 678, 725, 768, Schrimpf, Lehmbruck 349, 350, 539, 874
— Galerie Heinemann 678
— Galerie Heinemann: L. v. Herterich 578, L. Kolitz 517, 539, Münchener Malerei um 1800 913, Schirmer . 185
— Jaffé: Alastair 600
— »Die Juryfreien« 657
— Deutsches Kunstgewerbe 1922 407, 600
— Künstlerinnenverein 539
— Graph. Kunstsalon 623, 745
— Kunstverein 8, 185, 561, 578, 645, 678, 704, 724, 873, 960, 998
— Kunstverein: Louis Gurlitt 407, L. v. Hagn 517
— Graph. Kunstwerkstätten 578
— Graph. Sammlung 184, 874
— Graph. Sammlung: Dürerausstellung 678
— Salon Schmid-Bertsch . . . 678, 828
— Schönemann & Lampel: C. Gerhardinger 768
— Neue Sezession 372

Seite

München, Moderne Galerie Thannhaufer 9, 168, 389, 539, 562, 578, 657, 704, 788, 874, 940, 979
— Mod. Galerie Thannhaufer: Aquarell-Ausftellung Neue Sezeffion 428, Herm. Geibel 272, 273, Rob. Genin 68, Rud. Großmann 206, H. v. Habermann 184, Osk. Herrmann 252, Jul. Heß 349, Karl Hofer 600, Elfe Lasker-Schüler 517, Weisgerber . . 120
— Fritz Zickel: J. Gentz 579
Münfter i. W., Salon Koch 579
Neuß, Gefellfchaft zur Förderung deutfcher Kunft des 20. Jahrhunderts . 850
Nürnberg, Albrecht-Dürer-Verein . . 562
— Ausftellungshalle am Marientor 225, 226
— Kunftgewerbefchule 372, 874
— Kunfthalle: Karl Strathmann 678, Freie Vereinigung Darmftädt. Künftler 979
Stuttgart, Kunftverein: Jüngfte Kunft 228, Rob. Ehinger 980
— Landesgewerbemufeum: P. Scheurich 428
— Salon Schaller 704
— Verein für Kunft: Mod. Werke aus württemberg. Privatbefitz 227
Wiesbaden, Sammlung Kirchhoff . . 333
— Naffauifcher Kunftverein 704
— Neues Mufeum: Fr. Marc, O. Müller, Eberz, Nolde 333, Photographien nach altdeutfcher Plaftik 580, Mely Jofeph 725
Worms, Gemäldegalerie: M. W. Richter 47
Worpswede, Kunfthalle Philine Vogeler 980
Würzburg, Unterfränkifche Künftler . 788

Bafel, Kunfthalle 428, 768
— Kunftverein 224
— Pro Arte: Alte Meifter 828
Bergen, Deutfche Städtebau-Ausftellung 517
Bern, Kunfthalle 768, 810
— Künftlervereinigung Zürich . . . 829
Brüffel, Mufeum: Alte Niederländer . 895
Compiègne, Schloß 559
Ferrara, Ferrarefifche Kunft 810
Florenz, Akademie: Frühjahrsausftellung 829
— Lyzeum 678
— Palazzo Horne: Soffici 811
— Trecento-Ausftellung 768
— Vereinigung Leonardo da Vinci: Colucci 811
Gablonz, Metzner-Bund 786
Genf, Galerie Leo Olfchki 332
Graz, »Freiland«: Silberbauer, Schmidtbauer 677

Seite

Haag, Salon J. Goudftikker 205
— Galerie Kleykamp: Berliner Sezeffion 624
Haarlem, J. H. de Bois 850
— »Kornfcheuer« 999
Kopenhagen, Moderne franzöfifche Kunft 389
London, Burlington fine arts club: Altamerikanifche Kunft 851
— Jacob Epftein's Kriegschriftus . . 491
— Independant Gallery: Modernfte Franzofen 726
— Mansard Gallery: Engl. Futuriften 580
— Marchand & Cie. 915
— Royal Academy: Spanifche Gemälde 705, 940
Nordamerika, Wanderausftellung fchweizerifcher Kunft 960
Paris, Musée des arts décoratifs . . 623
— Galerie d'Art de l'Elysée 915
— Salon des artistes français 186, 726, 829
— Galerie Barbazanges 186, 389, 562, 623
— Galerie Bernheim jeune 389, 562, 623
— Galerie de la Boétie . . . 68, 562, 623
— Galerie Brunner 389, 915
— Galerie Devambez 389, 562, 726, 747, 768
— Galerie Druet 389, 562, 623, 726, 747, 768
— Galerie Durand-Ruel 623
— L'École du Prisme 747
— L'Épatant 623
— Galerie Goupil 186
— Grand Palais 389
— Galerie Hausmann 186, 562
— Herbftfalon 185
— Galerie Hilrard 915
— Indépendants 540
— Frantz Jourdain 389
— Kubus contra Dada 562
— Kunftgewerbeausftellung . 91, 167, 389, 678, 747
— »Un salon du Luxembourg« . . . 726
— Pavillon Marfan 562, 726
— Galerie Marfeille 747
— Nouvel Essor 747
— Galerie Georges Petit 186, 389, 623, 726
— Galerie Reitlinger 562
— Galerie Sauvage 747
— Section d'Or 600, 623
— Galerie Simonfon 562
— Société des Artistes décorateurs . 29
— Salon der Société nationale . . . 623
— Union centrale des arts décoratifs . 623
— Galerie Vildrac 747
— Galerie Weill 623
Preßburg, Kunftfalon 226

Seite
Rom, Kunſtausſtellung 1920 428
— Moderne italieniſche Kunſt . . . 811
Stockholm, Sven Hedin 581
— Italieniſche dekorative Kunſt . . . 389
Venedig, Internat. Ausſtellung 147, 562, 600
Wien, Gobelins-Ausſtellung 691
— Hagenbund 875
— Haus der jungen Künſtlerſchaft »Der Regenbogen« 579
— Carry-Hauſer-Ausſtellung . . . 147
— Hofbibliothek: Muſik- und Theater-Ausſtellung 725
— Künſtlerhaus: Zumbuſch, Kundmann, v. Weyr, Schramm 333, 334
— Kunſtſchau 1920 . . . . . 745, 892
— Moderne Galerie Kunſt und Wohnung R. Lorenz 579
— Salon Nebehay: Guſtav Klimt 725, W. Nowak 147
— Öſterr. Muſeum: Öſterr. Kunſtgewerbe, Teſchner 334, 335
— Öſterreichiſcher Werkbund 892
— Wiener Werkſtätte 892
— Salon Würthle: Joh. Fiſcher . . . 788
Winterthur, Muſeum: Porträtausſtellung 1800—1860 999
Zürich, Galerie Bernheim, Jeune & Cie. 980
— Kunſthaus: Archipenko. 563

BÜCHERSCHAU

Abizanda y Broto, Documentos para la Historia Artistica y Literaria de Aragon Bd. I u. II 367
Alte Denkmäler aus Syrien uſw., 100 Tafeln mit Text 221
Altfränkiſche Bilder 1920 957
Ambroſi-Mappe 268
André, Albert, Renoir 886
Engliſche Zeitſchrift »The Apple« . . 673
Arte Espagñol 367
Beneſch, Otto, Das Luſtſchloß Laxenburg 346
Berling, Karl, Altes Zinn 327
de Beruete y Moret, Aureliano, Goya 368
Beſſon, George, Marquet 886
Boletin de la Sociedad Castellena . . 367
Bredius, A., Künſtler-Inventare VI . 638
de Casal, Conde, Alcorakeramik . . 368
de Castro, Inventario General Bd. 1: Provinz Alava. 368
Clemen, Paul, Kunſtſchutz im Kriege . 801
Curtius, L., Das griechiſche Grabrelief 164
Dehio, Geſchichte der deutſchen Kunſt I 200
Seite
Denkſchrift zu den Meiſteraufführungen Wiener Muſik 1920 869
Deutſcher Muſeumsbund, Die Kunſtmuſeen u. das deutſche Volk . . . 593
Dodgson, Campbell, Woodcuts in the John Rylands Library Manchester . 955
Dowall, Arthur Mc, Realism . . . 558
Dvořák, Max, Zur Entwicklungsgeſchichte der barocken Deckenmalerei in Wien 673
Eberlein, K. K., Die deutſche Literärgeſchichte der Kunſt im 18. Jahrhundert 514
Ebhardt, Bodo, Die zehn Bücher der Architektur des Vitruv uſw. . . . 617
Ehlers, Ernſt, Hans Döring 200
Ehrenberg, Hermann, Deutſche Malerei u. Plaſtik uſw. 695
Eisler, Max, Rembrandt als Landſchafter 90
El Arte en España: Aranjuez, Poblet, Ciudad Rodrigo, Kathedrale v. Leon 368
Filow, B. D., Die altbulgariſche Kunſt 422
Fiſchel, Oskar, Raphael's Zeichnungen II 403
Genius, Zeitſchrift für alte u. werdende Kunſt I. II 737
Gestoso y Pérez, Juan de Valdés Leal 368
Gleizes, Albert, Du Cubisme uſw. . 868
Graber, Hans, Piero della Francesca (80 Tafeln) 887
Grünwald, Alois, Florentiner Studien 327
Guby, Rudolf, Paſſauer Bildhauer des 18. Jahrhunderts 619
Guby, Rudolf, Das Ziſterzienſerſtift Wilhering; Das Benediktinerſtift Lambach 346
Habicht, V. C., Die mittelalterliche Malerei Niederſachſens 825
Hefel, E., Die eſtenſiſchen Sammlungen 24
Herz-Paſcha, Die Baugruppe des Sultans Qalāūn in Kairo 325
Heſſenkunſt 1920 117
Hetzer, Theodor, Die frühen Gemälde des Tizian 931
Hubény, L., Das Wappen 511
Humann, Georg, Die Baukunſt unter Biſchof Meinwerk von Paderborn . 326
Jahrbuch der Münchener Kunſt, 1. Jg. 269
»Junge Kunſt« 761
Kahn, Roſy, Die Graphik des Lucas van Leyden 178
Katalog der 36. Hagenbund-Ausſtellung 869
Katalog der Sammlung Johann Friedrich Lahmann, Dresden 558
Kutſchera-Woborsky, Oswald, Die Wiener Hofburg 346

Seite
Lampérez y Romeas, Geschichte der spanischen Architektur 368
Lohmeyer, Karl, Barocke Kunst und Künstler in Ehrenbreitstein . . . 222
Marguillier, Auguste, La destruction des monuments sur le front occidental 178
Mayer, Aug. L., Matthias Grünewald 142
Meder, Joseph, Die Handzeichnung . 641
Meier-Graefe, J., Cézanne und sein Kreis 248
Morales, Katalog seiner Werke . . . 368
Orueta y Duarte: Alonso de Berruguete 368
Patzak, Bernhard, Die Jesuitenbauten in Breslau 557
Piderit, Theodor, Mimik und Physiognomik 345
Pfister, Kurt, Rembrandt 673
Robert, Carl, Archäologische Hermeneutik 267
Rolland, Romain, Michelangelo . . . 66
Scheffler, Karl, Die Melodie 140
Scheffler, Karl, Talente. 2. Aufl. . . 716
Schmid, Heinr. Alfred, Böcklin . . . 956
Sembat, Marcel, Henri-Matisse . . . 514
Serrano y Sanz, Kunstdokumente über 14.–16. Jahrh. in Aragon . . . 367
Silbergäule, Die. Verlag P. Stegemann 43
Sociedad de los Amigos del Arte Madrid, Kataloge und Veröffentlichungen 368
Sörgel, Hermann, Architektur-Ästhetik 345
Springer, Anton, Die Kunst von 1800 bis zur Gegenwart 223
Staedel-Jahrbuch 1920 869
Stahl, Ernst Konrad, Die Legende vom hl. Riesen Christophorus in der Graphik 512
Stiassny, Robert, Pacher's St. Wolfganger Altar 448
Stiehl, Otto, Die Baukunst 957
v. Sybel, L., Frühchristliche Kunst . . 907
Tormo, Elias, Jacomart 368
Veth, J., und S. Muller, Albrecht Dürer's niederländische Reise 247
Vollard, Ambroise: Cézanne . . . 958
Waldmann, Emil, Führer durch die Bremer Kunsthalle 557
Weisbach, Werner, Trionfi 450
Werth, Léon, Bonnard 886
Westheim, Paul, Die Schaffenden . . 4
Wetzel, Friedrich, Islamische Grabbauten in Indien aus der Zeit der Soldatenkaiser, 1320–1540 . . . 384
With, Karl, Buddhistische Plastik in Japan 866
With, Karl, »Geist, Kunst und Leben Asiens Bd. I: Java« 934

Seite
Witting, Felix, Lancelot Blondeel . . . 43
Zarco del Valle, Datos Documentales para la Historia del Arte Español, II: Catedrál de Toledo 367
Der Zeltweg 423

KURZE BÜCHERANZEIGEN

Allard, Roger, Luc Albert Moreau . 515
v. Arnim, A., Fürst Ganzgott und Sänger Halbgott 44
L'art et les artistes 594
Art et décoration 67
Beazley, Attic red-figured vases in american Museums 520
Beckmann, Max, Gletscher 44
Berlin, »Kurze Beschreibung der antiken Skulpturen« 887
Bréal, Auguste, Velasquez 594
Brieger, Lothar, Theodor Hosemann . 739
Courbet, Unveröffentlichte Briefe . . 738
Dedalo, Neue italienische Zeitschrift . 826
Delacroix und Géricault, (Marées-gesellschaft) 44
Die deutsche Skizzenmappe (Marées-gesellschaft) 44
Diehl, Charles, Byzance 67
van Dieren, Bernard, »Jacob Epstein and his work« 620
van Gogh, Vincent, (Maréesgesellschaft) 44
Groß, Karl, Handwerkliche Kunst . . 739
Grünwedel, Albert, Alt-Kutscha . . 762
Herford, Mary A. B., Handbook of greec vase painting 520
Hourticq, Louis, La jeunesse de Titien 594
Gauguin, Briefe 825
Justi, Ludwig, Deutsche Zeichenkunst im 19. Jahrhundert 144
Klingsor, Tristan, Charles Guérin . . 515
Kretische Kunst 908
Kroeber, Dr., Nachlaß Lichtenberg's: 39 Silhouetten 825
Kunst und Industrie, Beilage zur »Leipziger Mustermesse« 376
»Kunst und Künstler«, Thomaheft . . 144
Lasker-Schüler, Else, Der Malik . . 209
Latour, Pastelle 270
Leger, Charles, Courbet 620
Luce, Stephan Bleeker, History of the study of greek vas-painting . . . 520
v. Luschan, Felix, Die Altertümer von Benin 90
Manners, Lady Victoria, and Dr. G. C. Williamson, »Zoffany« 620

Seite
Metzendorf, Georg, Kleinwohnungsbauten und Siedlungen 762
Nagler, »Monogrammisten« 44
Raccolto Vinciana 44
Rivista d'Arte Antica e Moderna . . 826
Romains, Jules, Marquet 515
Salmon, André, Othon Friesz . . . 515
v. Schlegel, F., Lucinde, illustr. von W. Teutsch, ... 44
Sirén, Osvald, »Essentials in Art« . 620
Stadtbaukunst alter und neuer Zeit (Zirkelverlag) 558
Stiassny, R., Der Flügelaltar Michael Pacher's 44
»Das Tribunal« 739
Waetzoldt, Wilhelm, Deutsche Malerei seit 1870 179
Willette, »Feu Pierrot« 620
Williamson, G. C., »Murray Marks« 620

DENKMALPFLEGE

Amiens, Kathedrale 628
Arezzo, Wiederherstellung des Vasari-Hauses 985
Babenhausen, Ev. Pfarrkirche: Diebstahl 686
Bayerische Königsschlösser 431
Beilstein a. d. Mosel 811
Berlin, Dom 812
Breslau, Denkmälerbeschädigungen . . 727
Colmar, Grünewald's Isenheimer Altar 409
Dänemark, Kunstschutzgesetz 187
Deutscher Kunstschutz im Kriege . 59, 473
Dornburg, Schlösser 627
Dresden, Dr.-Ing. Bachmann Denkmalpfleger 984
Drontheim, Domkirche 230
England, Der Stonehenge 686
Englische Ruinen in Privateigentum . 583
Erfurt, Benediktiner-Klosterkirche . . 877
Frankfurt a. M., Kreuzigungsgruppe am Dom 854
— Nikolauskirche 709
Frankreich, Denkmälerseuche 628
Französische Denkmalpflege 208, 393, 710
Freiburg i. Br., Münsterbauverein . . 790
Fritzlar, St. Peter 898
Gerbstedt i. Harz, Grabungen . . . 877
Haarlem, Hals' »Regenten des St. Elisabeth-Hospitals« 501
Heisterbach und Himmerod 543
Italien, Instandsetzungen anläßlich der Dante-Feier 919
Karolinental b. Prag, Invalidenhaus . . 686
Klein-Machnow b. Berlin, Herrenhaus . 627
Koburg, Veste 603
Köln, Stephan Lochner's Dombild . . 812
— Dom 984
Kopenhagen, Nationalmuseum: Histor. Denkmäler 410
Kralowitz, Klosterkirche Maria Teinitz 686
Magdeburg, Dom 500, 877
Mainz, Renaissancebauten in Stadtbesitz 627
Moselland, Denkmalpflege 94
Noyon, Kirche 919
Nürnberg, Bautechnische Sammlung . 186
— Lorenzkirche 186
Oberkaufungen, Älteste deutsche Kaiserkirche 962
Prag, Hradschin: Kaiserburg . . 686, 1001
Reims, Kathedrale 95, 771
Rom, Basilika Sta. Pudenziana . . . 376
Schwaben, Denkmalpflege- und Museumskurs 984
Schwäbisch-Gmünd, Heiligkreuzkirche . 50
Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz 49, 525, 664, 1001
Thorn, Arthur Semrau: Denkmalpfleger 393
Tiefenbronn, Kirche: Einbruch . . . 664
Wien, Lessing-Denkmal 790
Würzburg, Tiepolo-Fresken 985

FORSCHUNGEN

Antike, Mittelalter und Prähistorie

Keramik von Susa 92
Nordrussische prähistorische Felsengravierungen 896
Nîmes, Maison carrée: Inschrift . . . 69
Pompejanisches Bild in Kodex von 1467 335
Rom, Apostelgräber der Via Appia . 518
New York, Karolingische Elfenbeinplatten im Metropolitan-Museum . 407
Brot- und Fischwunder 960

Deutsch (Künstler)

Baldung, Hans, Madonna 206
Candid, Peter 706
Dürer, Unbekannte Werke 428, 897, 915
Dürerzeichnung im Londoner Britischen Museum 273
Dürerzeichnung in der Münchener Graph. Sammlung 373
Dürer-Vorbilder für Italienische Majoliken und Limousiner Emaillen . . 706
Dürer und Cima da Conegliano . . 915
Dürer, Albr., Neuentdeckte Miniaturen 918

	Seite
Grünewald, Matthias . . . 13, 747,	999
Gfänger, Matthias	336
Haberftroh, J. F.	273
Loehnig, Joh. Georg	273
Ramberg, J. H., Shakefpeare-Illuftrationen	30
Schinkel	228
Schlüter, Neuentdecktes Werk in Kaffel	789
Schwaiger, Johannes	273
Schwanthaler, Thomas, und feine Zeit	92

Deutfch (Orte)

Altzelle, Zifterzienfer Klofter: Gemälde im Kreuzgang	657
Augsburg, Dom: Bronzetür	91
Berlin, Zwei mittelrhein. Bildteppiche	311
Büdingen, Remigiuskirche: Wandmalereien	93
Halle a. S., Ottonifches Bronzebecken .	92
Innsbruck in feiner baugefchichtlichen Entwicklung	207
Lübeck, Dom 68,	208
München, Frauenkirche	916
München, Michaelskirche: Meifter des Langhaufes	679
München, Gefchichte der Sammlungen für Wiffenfchaft und Kunft . . .	852
Stockholm, Nicolaikirche: St. Jürgengruppe	683
Wien, v. A. v. Hajdecki, »Vergeffene Barockkünftler«	662
Wien, Porzellanplaftik	646
Wilhering u. Engelszell, Die Stiftskirche	601

Niederlande

van Eyck, Genter Altar von St. Bavo	311
van Eyck, Neues über die Frühwerke	563
van Eyck und das Turin-Mailänder Gebetbuch	207
Rubens als Bildnismaler	788

Italien (Künftler)

Bernini und die Scala regia im Vatikan	252
Carpaccio, Bisher unbekanntes Bild .	916
Lorenzetti, Pietro, Karmeliter-Madonna	705
Maratta's Thefenblatt, Die Zeichenfchule	517
Marc Anton's und Tizian's hl. Chriftoph	350
Raffael u. die Oratio ad papam Leonem X.	895
Tintoretto, Paradies im Dogenpalaft .	69
Tintoretto in d. Scuola di San Rocco 468,	492
Volterra, Daniele da, Kreuzlegende .	92

Italien (Orte)

	Seite
Friaul, Malerei 1500—1530	915
Ravenna, Dantebildnis	663
Rom, Peterskuppel	897
Spalato, Giovannino-Relief	581
Italienifche Spätrenaiffance und Barockfkulptur, Beiträge zur Gefchichte der	168
Schloffer, Jul., Materialien zur Quellenkunde der Kunftgefchichte	148
Franzöfifche Kathedralen u. ihre Meifter	350
Velazquez, Bildniffe Gongora's u. Diego de Rioja's	706

INSTITUTE

Italienifche Kunftakademien, Reform .	370
Denkmälerarchiv für deutfche Kunft .	644
Berlin, Akademie d. Bauwefens 426, 559,	720
— Akademie d. Künfte 426, 597, 700, 720,	765
— Architektur-Hochfchule	721
— Minifterium der öffentlichen Arbeiten	597
— Unterrichtsanftalt im Kunftgewerbemufeum 204,	890
— Staatliche Kunftfchule: Neubau .	977
Charlottenburg, Kunftgewerbe- und Handwerkerfchule	165
Düffeldorf, Kunftakademie . . . 27,	204
Frankfurt a. M., Kunftgewerbefchule .	622
Florenz, Deutfches Kunfthiftor. Inftitut	997
Halle, Kunftgewerbefchule	644
Heidelberg, Eugen-Arnold-Stiftung .	426
Karlsruhe i. B., Akademie d. bild. Künfte und Kunftgewerbefchule	997
Löwen, Univerfität und Bibliothek . .	426
Madrid, Casa de Velasquez	977
München, Akademie der Künfte . .	369
— Forfchungsinftitut für afrikanifche und allgemeine Volkskunde	807
— Technifche Hochfchule . . . 559,	721
Nürnberg, Germanifches Mufeum . .	742
— Kunftgewerbefchule	959
Paläftina, Altertumsabteilung	978
Paris, Commission des monuments historiques	622
— Direction des Beaux-Arts . . .	68
— Ecole du Louvre	721
— Inftitut de l'Histoire de l'Art et d'Esthétique	388
Rom, Bibliothek des deutfchen Archäologifchen Inftituts 516,	997
— Hiftorifches Inftitut	427
— Nationalinftitut für Archäologie und Kunftgefchichte	204
Roftock, Inftitut für Kunftgefchichte . .	721
Stockholm, Hochfchule	742
Stuttgart, Kunftakademie . . . 145,	622
Wien, Akademie der bildenden Künfte	807

NEKROLOGE

Seite

Amberg, H. C. 203
Andersdotter, Grudd Anna 347
Bachofen-Burckhardt, Luiſe 488
Baffier, Jean 717
Baſel, Alfred 423
Begas-Parmentier, Louiſe 423
v. Benczur, Julius 870
Bergner, Heinrich 202
de Bouché, Carl 488
Braune, Mary 595
Carben, Julius 643
v. Chledowski, Caſimir 574
Commans, F. Heinrich 290
Cook, Frederick 784
Dernjac, Joſef 655
Dieulafoy, Marcel A. 488
Eggert, Hermann 558
Ebinger, Robert 25
Ehrenberg, Hermann 620
Eickhoff, Hans 467
Felderhoff, Reinhold 310
Frauberger, Heinrich 846
Freer, Charles L. 270
Frey, Adolf 452
Galli, Albert 995
Garella, Antonio 452
Gundelach, Karl 386
Heinemann, Hermann 488
Henry, Felix 423
Imhoof-Blumer, Friedrich 620
v. Kahle, Anna 739
Kaufmann, Franz 958
v. Kaulbach, F. A. 385
v. Keller, Albert 870
Keller-Reutlingen, P. W 347
Klinger, Max 795, 834
Koch, David 674
Koch, Hermann 784
Kornbeck, Julius 643
Krabbes, Hermann 762
Lemberger, Ernſt 5
Lerche, Hans St. 595
Liebmann, Amandus B. 655
Männchen, Adolf 574
Marquez, F. M. 977
Martini, Max 784
Mathaei, Theodor 537
Methey, André 620
Meyer, Claus 180
Meyer, Hans 310
Meyn, Georg Ludwig 423
Modigliani, Amedeo 537

Seite

Münſterberg, Oskar 574
Otto, Ludwig 784
Petit, Georges 739
Pfeiffer, Berthold 251
Piepho, Karl 699
Polwin, Julius 655
Previati, Gaëtano 784
Quaglio, Franz 515
Rath, Heine 643
Renoir, Pierre Auguſte 224, 286
Roberth, Minna 467
Röchling, Karl 643
Roll, Alfred Phil. 145
Rosignoli, Vincenzo 574
Roybet, Ferdinand 620
Schaper, Fritz 251
Schick, Karl 467
Schulz, Walter 451
Schwerdtner, Johann 558
v. Seidl, Emanuel 328
Seliger, Max 643
Semper Hans 717
Smith, Vincent A. 488
Soehngen, Andreas 488
Spieß, Theodor 537
Stöckhardt, Heinrich 870
Stöhr, Auguſt 762
Stotz, Fritz 515
v. Szinyei-Merſe, Paul 423
Ungerer, Jakob 621
Varnhagen, Otto 655
Vollmer, Johannes 717
Vorwald, Max 488
Wagner, Ernſt 515
Winterſtein, Erhard 5
Zorn, Anders 958

ÖFFENTLICHE KUNSTPFLEGE

Beirat für Städtebau und Wohnungsweſen 169
Bund deutſcher Architekten 727
Deutſcher Kunſtbeſitz, Maßnahmen gegen Verſchleuderung ins Ausland . 392
Deutſcher Muſeumsbund 877
Deutſcher Werkbund . . 291, 647, 663
»Die Kornſcheuer« 626
Kunſterziehungsfragen 1000
Künſtleriſche Sachverſtändige in der Reichsverwaltung 168
Kunſtpädagogik 789
Luxusſteuer und Atelierverkauf . . . 982
Münze, Eine neue 312

Seite

Reichsadler, Ein neuer 354, 583
Reichskunstwart . . 312, 351, 647, 709
Reichswirtschaftsrat 627
Steuer auf Kunstwerke 353, 354, 473, 524, 583, 602, 769, 897, 898, 943, 999
Urheberrecht für bildende Künstler . . 9
Verbot der Veräußerung von Kunstwerken 685

Preußische Akademie des Bauwesens . 169
Preußisches Bauministerium 30
Preußischer Staat und die königl. Schlösser 390
Bayern, Beratungs- und Vermittlungsstelle für angewandte Kunst . . . 811
Bodensee, Denkmalpflegekurs 919
Mainfranken, Heimatkundliche Studienfahrt 962

Altona, Dienststelle für Kunstschrift . . 48
Berlin, Bund für Schulkunstausstellungen 771
— Deutsche Künstlertagung 583
— Wirtschaftlicher Verband bildender Künstler 708, 771
Darmstadt, Gemäldeankauf 984
— Kunstleben 429
— Westdeutsche Bausezession 376
Dresden, Kunstpädagogische Einrichtungen 473
— Museumspläne 430
— Tiedge-Stiftung 583
Ems, Genesungsheim für Gelehrte und Künstler 627
Frankfurt a. M., Rat für künstlerische Angelegenheiten 430
Gera, Künstler-Notstandsarbeiten . . 626
Graz, Antiquitätenhandel 582
Halle a. S., Volkshaus 811
Hamburg, Förderung des heimischen Kunstlebens 984
— Künstlerrat 354
Hannover, Arbeitsgemeinschaft des deutschen Werkbundes 664
Karlsruhe i. B., Erneuerung der Kunstschulen 524
Köln, Schumachers Bebauungsentwurf für Köln 686
— Kunstpflege 542
Leipzig, Herbstmesse: Redslobs Vortrag 984
— Dresdener Versteigerung aus staatlichem Besitz 983
Mannheim, Freier Bund: Vorträge . . 603
München, Prof. E. Bergers Legat und Nachlaß 627
— Kunstexportamt 1000

Seite

München, Wirtschaftlicher Verband bildender Künstler 708
Münster, Kunstverein, Kunsthandlungen 918
Nürnberg, Bayer. Landesgewerbeanstalt 603
Offenbach a. M., Kunstleben 430
Schrobenhausen, Lenbachdenkmal . . 354
Stuttgart, Kurs zur Förderung der Heimat- und Denkmalpflege . . . 626
— Museumspläne 392
— Stellungnahme gegen den Aufkauf deutscher Kunstwerke 583
Weimar, Staatliches Bauhaus 355, 375, 408, 430, 485, 854, 877

Dänemark, Naturschutz-Gesetz . . . 356
England, Organisier. des Kunsthandwerks 454
Frankreich, Kunstausfuhrverbot 543, 647, 709
— Unterrichtsreform 409
Französisches Gesetz über Autorrechte der Künstler 749
Paris, Académie des beaux arts: Legat 664
— Romaine Brooks: Stiftung 727
— Ausstellungspalast 627
Nordamerika, Praktischer Kunstunterricht für Mittelschüler 564
Norwegen, Kommunalisierte Kinos in Christiania 627
Rußland, Die Kunst in Sowjet-Rußland 789
Spanien, Kunstausfuhrverbot 31

PERSONALIEN

Albiker, Karl 25
Andri, Ferdinand 145
Baluschek, Hans 595
Becker, Benno 558
Beets, Nicolaas 467
Behn, Friedrich 644
Bernhart, Max 871
v. Bezold, Gustav 44, 347
Blunck, Erich 310
v. Bochmann, Gregor 739
v. Bode, Wilhelm 815
v. Boehn, Max 424
Brandt, Gustav 537
Braun, E. W. 490
Bredt, Ferd. Max 739
Brière, Gaston 739
Brinckmann, Albert E. 369
Brochier, Franz 386
Buchheit, Hans 826
Budge, E. A. Wallis 701
Bühlmann, Josef 271
Bühlmann, Manfred 995

	Seite
Bufchor, Ernft	424
Chriftoffel, Ulrich	644
Corinth, Lovis	25
Croce, Benedetto	763
v. Defregger, Franz	621
Degner, Artur	452
Dietrich, Erich	621
Diez, Robert	145
Dorner, Alexander	117
Dörpfeld, Wilhelm	271, 310
Dreffel	290
v. Duhn, Friedrich	488
Dülfer, Martin	424
Dvořák, Max	310, 826
Eberhardt, Hugo	959
Eberhardt, Laura	977
Egger-Lienz, Albin	145, 424, 807
Ehmcke, F. H.	826
Ehrle, Franz	405
d'Estournelles de Constant	91
Fahrenkamp, Ernft	887
Falkenberg, G. R.	537
Fechner, Hanns	739
Feulner, Adolf	405
Fiechter, Ernft	674
Fink, Auguft	117
Fleifchmann, Karl	386
Foerfter, Richard	91
Franck, Philipp	574
Frankl, Paul	369, 826
Friedlaender, Walter	574
Gall, Ernft	674
Gaul, Auguft	90, 204
Goepfart, Franz	655
Gößler	67
Goetz, Fritz	44
Gradmann, Eugen	67, 655, 674
Graf, Gottfried	622, 643
Grifebach, Auguft	655, 826
Gurlitt, Cornelius	277, 575
Guthknecht, Guftav	44
Habicht, Curt	91, 145
Hanfftaengl, Eberhard	224
Harder, Heinrich	44
Hafeloff, Arthur	655, 717
Haueifen, Albert	386
Haupt, Albrecht	621
Hauttmann, Max	807
Hedicke, Robert	595
Heim, Heinrich	386
Heife, Carl Georg	537
Henkel, M. D.	621
Henrici, Karl	25
Heffe, Walter	386
Heyne, Hildegard	405
Hirfch, Fritz	595
Hirth, Friedrich	575
Hofmann, Friedrich	44
Jordan, Wilhelm	934
Kampf, Arthur	369
v. Kardorff, Konrad	621
Karlinger, Hans	490
Karo, Georg	887
Kaesbach, Walter	145, 405
Kaufmann, Karl	25
Keune, Heinz	386
Kisling, Johannes B.	575
Klamroth, Anton	621
Klinger, Max	204
Knab, Albert	595
Körner	224
Koetfchau, Karl	25
Kuetgens, F.	467
Langer, Richard	5
Lederer, Hugo	871
Leiftner, Georg	386
Liebermann, Max	827
Mayer, Auguft L.	655
Meier, Burkhardt	452
Mercati, Giovanni	117
Meftrovic, Ivan	424
Meyer-Bafel, Karl	674
Michel, André	621
Müller-Erkelenz, Heinrich	386
Neuß, Wilhelm	887
Nitze	595
Noack, Werner	784
de Nolhac, Pierre	490
Oldenbourg, Rudolf	290
Osborn, Max	424
Pautfch, Friedrich	204
Pechftein, Max	369
Pératé, André	490
Perks, Paul	67
Petzet, Hermann	537
Pinder, W.	328
Poelzig, Hans	575
Pringsheim, Alfred	977
Rauch, Chriftian	807
Rauch, Jofef	5, 386
Redslob, Edwin	67, 871
Regling, Kurt	467
Reinicke, Paul René	537
Reuther, Oscar	595
Robert, Carl	515, 595
Rodenwaldt, G.	644

Seite
Rohlfs, Chriſtian 290
Rott, Hans 25
v. Salis, Arnold 515
Sauermann, Emil 537
Schaefer, Karl 537, 621
Scheurich, Paul 5
Schildknecht, Georg 621
Schmarſow, Auguſt 67, 318
Schmitt, Guido 959
Schneider, Ernſt 674
Schneider, Saſcha 995
Schöne, Richard 404
Schottmüller, Frida 575
Schuſter-Woldan 204
Seeck, Otto 424
v. Seidlitz, Woldemar 699
Spiegelberg, Wilhelm 595
Steinbrecht, Konrad 25, 91
Storck, Willy F. 117
Straus-Ernſt, Luiſe 224
Strübing, Edmund 763
Stübben, Joſef 386
Studniczka, Franz 909
Teſſenow, H. 224
Tiemann, Walter 977
Tietze, Hans 204
Uebe, Rudolf 310
van de Velde, Henry 575
Vetterlein 91
Vitzthum, Georg Graf 328, 386
Volkmann, Ludwig 347
Volz, Wilhelm 559
Voß, Hermann 145
Wach, Hugo 424
Wackernagel, Martin 959, 977
Waetzoldt, Wilhelm 67, 467
Weege, F. 655, 977
Wehle, Johannes 45
Weiß, E. R. 5
Weizſäcker, Heinrich 67
Weule, Karl 424
Wirth, Albertus 44
Witte, Kurt 347
Wreszinski, Walter 717
Wulzinger, Karl 452
Zaiſer, Wilhelm 871
Zimmermann, Heinrich 145, 717

SAMMLUNGEN

Bautzen, Stadtmuſeum 674
Bayreuth, Gemäldegalerie 118
»Berliner Muſeen«, Berichte aus den Preußiſchen Kunſtſammlungen . . 291
Berlin, Muſeen 26, 859, 995
— Umgeſtaltung des Muſeumsviertels 311
— Muſeumsneubau in Dahlem . . . 83
— Oſtaſiatiſches Muſeum 407
— Altes Muſeum: Athena-Statuette . 490
— Kaiſer-Friedrich-Muſeum 379, 407, 595, 655
— Gemäldeſammlung Edw. Sollys . . 311
— Muſeum für ältere deutſche Kunſt 717
— Kupferſtichkabinett 467, 977
— Kunſtgewerbemuſeum 934
— Muſeum für Völkerkunde . . . 595
— Nationalgalerie . . . 407, 575, 888
— Schinkelſche Bauakademie 27
— Märkiſches Muſeum 515
— Städt. Kunſtſammlung 1
— Städt. Kunſtdeputation 291
— Zeughaus 977
Bremen, Kunſthalle 516
— Gebäude der Domgemeinde . . . 180
— Gewerbemuſeum 45
Breslau, Gemäldegalerie 534
— Haus Albert und Toni Neißer . . 763
Danzig, Stadtmuſeum 45, 516
Darmſtadt, Neue Galerie 91
Dresden, Gemäldegalerie . 348, 516, 537
— Kupferſtichkabinett 67, 369, 467, 559, 763
— Moderne Galerie 25
— Stadtmuſeum 347, 596, 784
— Sammlungen: Dubletten-Auktion . 5
— Sammlung Lahmann 424
Düſſeldorf, Kunſtakademie 146
— Kunſthalle: Neuordnung 87
Elberfeld, Muſeum 621, 763
Erfurt, Städt. Muſeum 888
Eſſen, Städt. Kunſtmuſeum (Goldſchmidt-Haus) 871
Frankfurt, Muſeen 934, Völkermuſeum 909
Friedberg (Heſſ.), Stadtgeſchichtl. Muſeum 763
Glatz, Heimatmuſeum 959
Göttingen, Gemäldegalerie 181
Greiz, Bibliothek des Schloſſes . . . 911
Hamburg, Kunſthalle . 45, 405, 936, 996
Hanau, Galerie Schloß Philippsruhe . 27
Hannover, Muſeen 67
Heidingsfeld, Stadtmuſeum 118
Hohkönigsburg, Umwandlung in elſäſſ. Nationalmuſeum 91
Karlsruhe i. B., Kunſthalle . . 467, 936
Kaſſel, Städtiſche Galerie 700
Köln, Muſeum 290, 291, 609
— Muſeum für oſtaſiatiſche Kunſt . . 68
Königsberg, Königsſchloß 516

Seite

Leipzig, Museum 995, Graph. Sammlung 718
— Stadtgeschichtliches Museum . . . 272
— Kunstverein 45
Mainz, Gemäldegalerie 596
Mannheim, Vaterländisches Museum . 827
München, Staatsgalerie 575
— Alte Pinakothek 888
— Klein-Antiken-Museum 425
— Graphische Sammlungen . . 889, 917
— Residenz-Museum 718
— Nationalmuseum 827
Nürnberg, Germanisches Museum 131, 303, 394, 431, 596
— Kupferstichkabinett 740
Oldenburg, Schloß: Landesmuseum 6, 596
Paris, Bibliothèque et Musée de la Guerre 977
Rottweil, Lorenzkapelle 740
Stettin, Städt. Museum 997
Schwerin, Kunstschätze (Abfindungsvertrag m. d. Großherzog) 369
Weimar, Kunstsammlungen . . 39, 113
— Goethe-Schiller-Archiv 596
Wiesbaden, Neues Museum 181
Würzburg, Fränkisches Museum . . 349
Österr. Staatsbesitz, Verkauf von Kunstgegenständen 6, 41
Österreichische Museumskommission . . 175
Wien, Kunsthistorisches Museum . . 395
— Albertina 310, 655
— Gobelins aus ehem. kaiserl. Besitz 452
Prag-Vršovic, Knopfmuseum Waldes 118
Basel, Museum: Böcklins »Toteninsel« 871
Bern, Kunstmuseum 719, 959
»Vieux Morges« 807
St. Moritz, Segantini-Museum . . . 807
Zürich, Schweiz. Landesmuseum . . . 91
Eindhoven, Sammlung A. Philipps . . 467
Kopenhagen, Dänisches Kunstindustrie-Museum 596
Petersburg, Kunstsammlungen . . . 939
Florenz, Galleria d'Arte moderna . . 576
Turin, Umbau des Schlosses Stupinigi zu einem Kunstgewerbemuseum . 349
Venedig, Neuerwerbungen 765
Bayonne, Musée Bonnat 181
Beauvais, Museum 938
Bergues, Museum 938
Besançon, Museum 936
Épinal, Museum 938
Lille, Museum 559, 938
Lourdes, Museum 516
Nîmes, Archäolog. Bibliothek Adolphe J. Reinachs 938

Seite

Paris, Nationalmuseum 720
— Louvre . . 388, 537, 597, 720, 742
— Luxembourg-Museum 621
— Rodin-Museum 91, 559
— Museum für Photographien im Kriege zerstörter Kunstdenkmäler . 272
Straßburg i. E., Ankauf zweier Carrières 452
Valenciennes, Museum 559
Cambodscha, Kunstgewerbemuseum . . 938
Brüssel, Museum 912, 938
Gent, Museum 145
Englische Museen 453
London, British Museum . 45, 328, 701
— Nationalgalerie . . . 387, 674, 700
— Tate-Gallery 939
— Victoria- und Albert-Museum . . 386
Edinburg, National Portrait Gallery . 407
Amerikanische Museen 330, 675
Cincinnati, Sammlung Taft 871
New York, Frick-Museum 387
— Metropolitan Museum of Art . . 311
Toronto, Rembrandts Dame mit Hund 349
Melbourne, Staatsgalerie 576

STIFTUNGEN

Berlin, Friedrich-Wilhelm-Stiftung zur Förderung des deutsch. Kunstgewerbes 791
— Stipendium der Eduard Gerhard-Stiftung 628
Chemnitz, Kunstsammlung: Ankäufe . 791

VEREINE

Allgemeine Deutsche Kunstgenossenschaft 664
Bund Deutscher Architekten 31, 209, 474, 812
Bund für Schulkunstausstellungen . . 899
Deutscher Werkbund 107, 209
Reichskünstlerrat 790
Tag für Denkmalpflege 31
Verein für deutsches Kunstgewerbe . . 664
Bund der Direktoren preußischer Kunstgewerbeschulen 898
Bayern, Fachgruppe der freien Graphiker Bayerns 771
— Fachverband der Kunstmaler . . . 565
Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz 169
Württembergischer Kunstgewerbeverein 31
Bautzen, Lausitzer Künstlerbund . . 985
Berlin, Architektenverein 603
— Künstlerverbände 431
Dresden, Kunstgenossenschaft 791

Seite

Dresden, Neue Vereinigung für Kunst 120
Düsseldorf, Immermann-Bund . . . 943
Frankfurt a. M., Rat für künstlerische Angelegenheiten 393
Halle a. S., »Der Ring« 985
Hamburg, Tapeten-Museum E. V. . 812
Hildesheim, Deutsche Architektenschaft 50
Insterburg, Kunstverein 32
Jena, Ortskunstgruppe der Maler, Bildhauer und Kunstgewerbler . . . 393
Karlsruhe i. B., Fiat-Gruppe 834
Königsberg i. Pr., Bezirksverband für den Osten im Bund deutscher Architekten 274
Leipzig, Wirtschaftlicher Verband bildender Künstler 791
Magdeburg, »Kunstgruppe Magdeburg« 727
München, Bund der deutschen Gebrauchsgraphiker 31
— Kunstwissenschaftliche Gesellschaft 411, 706
— Malergewerkschaft 336
— Reichsbund deutsch. Kunsthochschüler 898
— Neue Sezession 710
— Sezession 664
— Süddeutscher Illustratorenbund . . 565
Neubrandenburg, Kunstverein 898
Nürnberg, Kunsthistorische Gesellschaft . 376
Stuttgart, Uechtgruppe 50
Wiesbaden, Nassauischer Kunstverein . 812

Österreichischer Werkbund 628
Böhmisch-Kamnitz, Thomabund . . . 899
Künstlerbund Manes 565
Schweiz, Verband geistiger Arbeiter . 603
Englischer Werkbund 628
London, Decorative Art Group . . 878

VERMISCHTES

Deutsche Nationalversammlung, Denkmünze 629
Friedensvertrag von Versailles . 356, 357
Genter Altar, Rückgabe 604
Demmler, Theodor, Auslieferung an die Entente 412

Wien, Interalliierte Kunstkommission . 454
Österreich. Kunstbesitz, Inventarisierung durch die Entente 336
Ungarischer Friedensvertrag: Kunstwerke 728
Ungarische Forderungen an österr. Kunstbesitz 501
Tschechische Kunstgewerbler-Konkurrenz mit deutscher 356
Spanische Töpferkunst 687

Seite

Dänemarks Geschenk an den Haager Friedenspalast 963

Bar-le-Duc, Skulptur »Tod« von Ligier Richier 528
Berlin, Paul Cassirer: Diebstahl . . . 813
— Emil Fischer-Denkmal 985
Bonn, Provinzialmuseum: Einbruch 543, 899
Coutances, Fund dreier Bas-reliefs des 13. Jahrhunderts 565
Creglingen, Herrgottskirche, Diebstahl 274
Donaueschingen, Fürstenbergische Galerie: Diebstahl 985
Florenz, Diebstähle von Kunstwerken 605
Hildesheim, Dom, Einbruch . . 605, 629
Kolmar, Grünewald's Isenheimer Altar 528
Köln, Festungsgelände, Bebauung . . 629
Leipzig, Entwurfs- und Modellmesse . 729
Loschwitz, Denkmal für G. und W. von Kügelgen 565
München, Adolf v. Baeyer-Denkmal . 985
Nürnberg, German. Museum 394, 431, 527
Offenbach a. M., Expressionistische Abendfeiern 528
Rom, Palazzo Caffarelli 584
— Thermenmuseum, Diebstahl . . . 813
Saint Quentin, Guillaumes Statue »Die Befreiung« 528
Sèvres, Porzellanmanufaktur 148
Stuttgart, Kgl. Gemäldegalerie, Diebstahl 944
Verneuil sur Avre, Desvallières Christus 944
Wien, Kunsthistor. Museum, Einbruch 395
Zürich, Salon Rembrandt 50

Arons, Leo, Farbenweiser 187
Bantzer's Bildnisse Hindenburg's und Gröners 231
Bourdelle, Denkmal 944
Corinth, Lovis, Zusammenstellung seiner Werke von Dr. Karl Schwarz . . 209
Courbet-Diebstahl in Berlin 50
Engelhardt, K. V., Weltfriedensbriefmarke 50
Hausenstein, Wilhelm, Austritt aus der Redaktion der »Münchn. N. N.« . 813
Klinger's Grab 834
Lasker-Schüler, Else, Der Malik . . 209
Lederer, Hugo, Nikisch-Büste 395
Lederer, Hoeft-Büste in Elberfeld . . 274
Leonardo da Vinci's Tank 604
Liebermann, Max, Bildnis Justizrat Cassel 710
Menzel-Diebstahl in Berlin 791
Monet, Claude 729
Morgenstern, F. E., Nachlaßversteigerung 50

Seite
Porzellangeld 985
Raffael, 400jähr. Geburtstag 629
Renoir, Gefälschte Bilder in Neuyork 771
Robbia, Luca della, Fund einer Verkündigung 565
Rodin, »Goldenes Zeitalter« in Bergen 899
Shakespeare's Garten 605
Slevogt's Zauberflöte 32, 95
Spitzweg-Fälschungen in Hamburg . . 252
Stendhal-Gedenkstein in Paris . . . 878
Thorn-Prikker, J., Glasgemälde für Hagen i. W. 252
Vallentin, Antonia, Märchen und Grotesken 528
Verdi-Denkmal in Parma 834
Vogel, Hugo, »Prometheus« 629
Walser, Karl, Farb. Märchenzeichnungen 528
Zähringer, K. F., Neue Holzschnitte . 528

»Berliner Architekturwelt«, Verschmelzung mit »Monatsheften f. Baukunst« 856
Dresden, Zeitschrift 1919 32
»Feuer« (Kunstzeitschrift) Redaktion Wiesbaden 791
Frankfurt a. M. Verlagsanstalt A. G. 455
Berichtigung 164

Seite
Karolingischer Königshof als Abbruchmaterial 377
Fassaden-Gesinnung 943

WETTBEWERBE

Briefmarken-Wettbewerb 525, 728
Preußische Akademie der Künste . . 665
Bayer. Staatsministerium 604
Augsburg, Neue Josefskirche 665
Berlin, Akademie der Künste . 50, 69, 812
Berlin, Architekten-Verein 209
— Universität, Grimmstiftung . . . 899
Düsseldorf, Zentral-Gewerbeverein . . 771
Gelsenkirchen, Theater und Volkshaus . 32
Großweitzschen, Ausmalung der Kirche 394
Halle a. S., Volkshaus 811
Heilbronn, P. Bruckmann & Söhne . 169
Stuttgart, Landesgewerbemuseum, Dienstfreimarken 377, Plakatentwurf . . 32
Verein für Exlibriskunst und Gebrauchsgraphik, Einfarb. Exlibris-Radierung 252
Zürich, Bemalung des Zunfthauses »Zum Rüden« 771
Florenz, Stibbert-Stiftung 584
Paris, Prix de Rome 665

KUNSTMARKT

ERÖFFNUNGEN

Seite

Baden-Baden, Friedmann & Weber: Galerie für Kunst und Antiquitäten 648
Berlin, Buch- u. Kunsthandlung, A. Blau 667
— Galerie Ferd. Möller 1008
Bern, Neue Kunsthandlung Gutekunst-Klipstein 412
Frankfurt a. M., Walter Carl, Antiquitätenhandlung 148
— Hugo Helbing, München: Filiale 254, 378, 750
— Galerie Ricard 730
Genf, Galerie Camenzind 920
— Leo Olschki, Filiale 209
Haag, Bachstitz-Gallery . . . 878, 1008
— van Diemen & Co., Filiale. . . 878
— F. W. Lippmann, Filiale 878
Hannover, Galerie von Garvens . . 986
Mannheim, »Das Kunsthaus G. m. b. H.« 772
Paris, Kunstsalon Jean Charpentier . 632
Stuttgart, Antiquitätenhaus Prinzenbau 556
Wiesbaden, Kunstsalon Okrongle . . 813

NEUERSCHEINUNGEN

Abels, Hermann, Köln: Katalog »Alte und zeitgenössische Graphik« . . . 231
Almanach auf das Jahr 1920 (Amalthea-Verlag Zürich — Leipzig — Wien) 586
»Ararat« (Goltz-Verlag, München) . 396
Baluschek, Hans »Enthüllte Seelen« (Hoffmann & Campe, Berlin) . . 378
Bangel, Rud., Frankfurt: 1000. Katalog (Sammlung Erbach-Schönberg) 529, 607, 630, 631
Barlach, Ernst: Neue Lithographien. »Der Kopf«, von R. v. Walter 378. 9 Holzschnitte (bei P. Cassirer, Berlin) 834
Beckmann, Max: Sechs Radierungen 1915—17 (Karl Lang, Darmstadt) . 834
Boerner, C. G., Leipzig: Katalog Sammlung Davidsohn 544
Burchartz, Max: 6 Lithographien 1919/20 und Mappe »Raskolnikoff« (Flechtheim, Düsseldorf) 900

Seite

Caspar, Carl: Album handkolorierter Lithogramme (Benno Filser, Stuttgart) 730
Corinth, Lovis: Neue Graphik . 455, 606
»Damenbrevier 1920« (F. Gurlitt, Berlin) 396
Dasio, Max: 20 Holzschnitte »Der Teufel« (Die Heimkehr, München-Pasing) 834
Derain, André: »La santé du corps«; »Ballade du pauvre macchabé mal enterré« (Flechtheim, Düsseldorf) . 900
— Radierungen (Flechtheim, Düsseldorf) 988
Julius-Diez-Werk (D. & R. Bischoff, München) 964
Ernst, Max: Fiat modes. 8 Steinzeichnungen (Schlömilch-Verlag, Köln) . 586
Gaul, August: Ramler's »Fabellese« (P. Cassirer, Berlin) 378
Gilhofer & Ranschburg, Wien: Kunstanzeiger 115: 33, Katalog 130 . . 255
Gleichmann, Otto: 2 Lithographien-Mappen (P. Cassirer, Berlin) . . . 455
Gottselig, Heinrich: Radierung Franz Schreker (H. Trittler, Frankfurt) . . 396
Graupe, Paul, Berlin: Katalog 91: 711, Katalog 93: 964
Gutekunst & Klipstein, Bern: Katalog 1 606
Handzeichnungen alter Meister aus der Sammlung Geiger (Amalthea-Verlag 586
Hiersemann, K. W., Leipzig: Katalog 472: 50, Katalog 474: 170, Verlagskatalog. 255
Hildenbrand, Fr. Joh.: Das romanische Judenbad (D. A. Koch, Speyer) . . 632
Hoerle, Heinz: Krüppel (Selbstverlag). 586
v. Hofmann, Ludwig: »Rhythmen.« 10 Orig.-Lithographien (Fr. Dehne, Leipzig) 455
Heuser, Werner, Lithographien und Holzschnitte (Flechtheim, Düsseldorf) 988
Kandinsky, W.: Selbstbiographie (Rud. Kaemmerer, Dresden) 378
Kokoschka, Oskar: Drei neue Lithographien 606, Tilla Durrieux (beides P. Cassirer, Berlin) 834
Kollwitz, Käthe: Handzeichnungen (Emil Richter, Dresden) 730

Seite

Kubin, Alfred: »Wilde Tiere«. 29 Federzeichnungen (Hyperion-Verlag, München — Berlin) 965
Lasar-Segall-Katalog (Wostock-Verlag, Dresden) 772
Landenberger, Christian: Zeichnungen (B. Filser, Stuttgart) 396
Laurencin, Marie: 3 Lithographien. Mappe VI (Flechtheim, Düsseldorf) 900
Liebermann, Max: Selbstbildnis (Propyläen-Verlag) 667, 834
— Erzählungen der Bibel. 1. Heft »Buch Tobias« (Insel-Verlag, Leipzig) . . 878
Liepmannssohn, Leo, Berlin: Katalog 205 813
Macke, Aug., Linoleumschnitte (Flechtheim, Düsseldorf) 988
Meder, Joseph: »Die Handzeichnung« (Schroll & Co., Wien) 900
Morgner, Wilhelm: »In memoriam.« Mappe V mit 7 Linoleumschnitten (Flechtheim, Düsseldorf) 900
— Radierungen und Holzschnitte (Flechtheim, Düsseldorf) 988
Münch-Khe, Willi: Mappe »Am Bodensee« (E. Richter, Dresden) 772
Nauen, Heinrich, Radierungen und Lithographien (Flechtheim, Düsseldorf) . 988
Rauthe, Oskar, Berlin-Friedenau: Verzeichnisse 77, 79, 80, 82 . 33, 231, 710
Schmidt, R. R.: Prähistorische Kunstdenkmale (Benno Filser, Stuttgart) . 606
Schwarz, Dr. Ignaz, Wien: Katalog 1 . 33
Seehaus, Paul A.: Über 30 Radierungen 1914—1917 (Flechtheim, Düsseldorf) 900
Slevogt, Max: 12 farbige Zeichnungen u. 1 Lithographie zur »Zauberflöte« (Marées-Gesellschaft) 921
Struck, Hermann: Radierung Prof. Albert Einstein (Fr. Dehne, Leipzig) . 455
Tappert, Georg: »Der Nachtwandler.« Mappe mit 8 Holzschnitten (Flechtheim, Düsseldorf) 900
Trittler, H., Frankfurt a. M.: Lagerkatalog »Neue Graphik« 900
Valori Plastici, Neue ital. Kunstzeitschr. 378
Vasary Society: Wiedererscheinen der Publikationen 357
Weiß, Josef: »Die Apokalypse« (Hugo Schmidt, München) 396
v. Zahn & Jaensch, Dresden: Kataloge 284, 285, 286 . . . . 33, 255
Zeller, Magnus: Mappe »Revolutionszeit« (Albr. Blau, Berlin) 831

VERMISCHTES

Seite

Abels, Herm., Köln: Handzeichnungen aus dem Besitz von Vincent Meyer, Freiburg 606
Amsterdam, Smlg. Petrucci 988
Basel, »Pro Arte« 254
Französisches Kunstausfuhrgesetz . . 1008
Glückselig & Wärndorfer, Wien: Gemeinsame Auktionen mit H. O. Miethke 606
Hodler, Ferd., »Der Auserwählte« . . 667
Ein Kunstausfuhrverbot für das Reich 253
Leibl, Wilhelm: Zwei neugefundene Gemälde bei Otto H. Nathan, München 835
Leipziger Entwurfs- und Modellmesse: Einladung an deutsche Künstler . . 255
Pariser Kunstverleger 945
Paris, Schuhmann-Sammlung, Verkauf nach Amerika 711
Stoperan, Theodor 899
Die Zukunft des deutschen Kunsthandels 96

VERSTEIGERUNGEN

Abkürzungen: V-A = Voranzeige, A-E = Auktionsergebnisse, Smlg = Sammlung

AACHEN

Anton Creutzer vorm. M. Lempertz:
Smlg. Baron von Steengracht: Kleinkunst, 17. Sept. 1919. A-E . . 11
Smlg. Vinc. Statz-Köln, 14. Juli 1920. V-A 750
Smlg. Kocks-Geyr, II. Teil. Herbst 1920. V-A 921
Smlg. Souheur-Aachen, Herbst 1920. V-A 921

AMSTERDAM

Frederik Muller & Co.:
Mod. Gemälde, 21. Okt. 1919. A-E 189
v. Gogh-Kollektion meist der Smlg. Enthoven-Voorburg u. a. 18. Mai 1920. V-A 667, A-E . . . 730
Alte Gemälde, 13. April 1920. A-E 668
Aus Smlg. Six: 2 Werke Rembrandt's. A-E 878

R. W. P. de Vries:
Zeichnungen, 5.—8. März 1920. A-E 587

BERLIN

Amsler & Ruthardt:
Dubletten des Kupferstichkabinetts, 6. April 1920. V-A 357, 396, 545, A-E 608

Seite

Amsler & Ruthardt:
Stauffer-Bern-Smlg., Moſſe-Berlin. Herbſt 1920. V-A 878
Paul Caſſirer:
Smlg. Vinc. Mayer-Freiburg, 8. Okt. ff. 1919. A-E 51, 70, 98, 121
Karl Ernſt Henrici:
Chodowiecki-Smlg., 9. Juni ff. 1920. V-A 690
Holländiſche Meiſter 16.–18. Jahrh. und Kupferſtiche 18. Jahrh. 29. u. 30. Juni 1920. V-A 772
Alte Gemälde u. Handzeichnungen, 16.–18. Jh. 29. Juni 1920. A-E 814
Mod. Gemälde, 20. Sept. 1920. V-A 988
Autographen, Goethe- und Ludwig-Richter-Smlg., 9. Okt. 1920. V-A 988
Kupferſtiche, 28. Okt. 1920 V-A . 988
Hollſtein & Puppel:
Kupferſtiche uſw. aus ſchleſ. Privatbeſitz, 6.–8. Okt. 1919. A-E . 150
Kupferſtiche, 18. Jh., 9.–12. Febr. 1920. V-A 337, A-E 530
Schweizer Künſtler, 18.–21. Okt. 1920. V-A 986
Hollſtein & Puppel mit Max Ziegert-Frankfurt:
Kupferſtiche uſw., 31. Mai bis 5. Juni 1920. V-A 688
Künſtlerhaus:
Nachlaß Martin Brandenburg, Nov. 1919. V-A 10
Rudolf Lepke:
Porzellane u. Waffen aus den Dresdener Staatl. Smlg., 7. u. 8. Okt. 1919. A-E 72 76
Alte Gemälde u. Antiquitäten, 25. u. 26. Nov. 1919. V-A 148, A-E . 232
Gemälde, 14. Okt. 1919. A-E . . 151
Antiquitäten, 2.–4. Dez. 1919. V-A 188
Zeitgenöſſiſche Maler u. a., 18. Okt. 1919. A-E 189
Porzellanſmlg. aus Privatbeſitz. Gemälde, Möbel, Antiquitäten, 24. u. 25. Febr. 1920. V-A 434, A-E 547
Dubletten oſtaſiatiſcher Kunſt aus den Staatlichen Muſeen, 16.–18. März 1920. V-A 456, 474, A-E . . 566
24. März ff. 1920: Gemälde, Silberarbeiten, Kleinkunſt V-A . . 529

Seite

Rudolf Lepke:
Alte Gemälde u. Antiquitäten, 18.–20. Mai 1920. V-A 631
Smlg. E. v. Waſſermann-Berlin, 8. Juni 1920. V-A 648
Zeitgenöſſ. Maler, 9. Dez. 1919. A-E 314

BRÜSSEL
Smlg. Alphonse Willems. V-A . . 750

BUDAPEST
Ernſt-Muſeum:
Antiquitäten uſw., 11.–17. April 1920. A-E 712

DRESDEN
Rudolf Lepke:
Dubletten aus den Sächſ. Staatsſammlungen, 12.–14. Oktober 1920. V-A 899, 1002

FLORENZ
Materazzi:
Gemälde, Anfang Juni 1920. A-E 836

FRANKFURT a. M.
Rudolf Bangel:
Mod. Gemälde, 3. Okt. 1919. A-E 58
Smlg. L. Sch.-S. uſw., 20. u. 21. Nov. 1919. A-E 231
Smlg. Pollack-Würzburg uſw., 2. u. 3. Dez. 1919. A-E 275
Alte Meiſter, 28. Jan. 1920. V-A . 357
Nachlaß G. F. Papperitz, 27. Jan. 1920. V-A 357
Gemälde, 17.–19. Febr. 1920. V-A 434
Kunſtſmlg. Speyer, 20. Febr. 1920. V-A 434
Nachlaß Durm und Reuck, 23. u. 24. März 1920. V-A 529
1000. Kunſtauktion, 10. Mai 1920. V-A 529, 607
Smlg. F. Schmidt-Darmſtadt, 25. u. 26. März 1920. V-A 529
Mod. Gemälde, 23. März 1920. A-E 570
Gemälde u. kunſtgewerbl. Arbeiten, 1.–2. Juni 1920. V-A 688
Smlg. Dr. Frentzel-Darmſtadt, 29. u. 30. Juni. 1920. V-A 710
Smlg. Prinz v. Sayn-Wittgenſtein uſw., 15. u. 16. Juni 1920. V-A 710
Moderne Meiſter Smlg. Oehler, 6.–7. Juli 1920. V-A 710, 772, A-E 878
Zur Frankfurter Meſſe: Alte Meiſter, Porzellane, Möbel uſw., 23.–24. Sept. 1920. V-A 899

Seite

Rudolf Bangel:
Moderne Meister. 23.—24. Sept. 1920. V-A 899
Smlg. Prof. Jeep-Rom, 16. u. 17. Sept. 1920. V-A 899, 945, 987
Smlg. Baron Scheffler, 18. Sept. 1920. V-A 988
Kunstmesse: 7.—9. Okt. 1920. V-A . 988
Leo Hamburger:
Münzen und Medaillen, 1. Juni 1920. V-A 667
Hugo Helbing:
3. Frankfurter Kunstmesse: Auktion, 7.—9. Okt. 1920. V-A . . 835, 944
Smlg. L. A. Reiß, 12. Okt. 1920. V-A 920
Ad. Heß:
Zwei Münzauktionen, Ende Juni 1920. V-A 711
Kunstverein:
Nachl. F. Ernst Morgenstern, 25. Nov. 1919. V-A 50, 149, A-E . . 255
F. A. C. Prestel:
Nachlaß Baronin Erlanger, 30. Sept. 1919. A-E 106
Graphik, 1.—3. Juni 1920. V-A . 688

GENF
Galerie Moos:
Gemälde und Antiquitäten, 26. u. 27. April 1920. A-E 690

HAMBURG
Galerie Commeter:
Mod. Graphik, 17. u. 18. Mai. V-A 606

KÖLN
Kölner Kunst- und Auktionshaus, G. m. b. H.:
Smlg. Koennecke-Marburg, Wedewer-Wiesbaden u. a. 14. u. 15. Okt. 1919. A-E 151
Smlg. Koennecke-Marburg u. Schüller-Coblenz, 3. u. 4. Dez. 1919. V-A 120, A-E 276
Alte u. neuere Meister, 15. Juni 1920. V-A 648, 688, A-E 814
Alte Meister, 20. u. 21. Okt. 1920. V-A 944
Math. Lempertz (P. Hanstein):
Ludw.-Richter-Smlg., Graph. Smlg., 1. Sept. ff. 1919. A-E 34
Neue Gemälde, Nachlaß Schugt-Bonn, 9. Okt. 1919. A-E 82

Seite

Math. Lempertz (P. Hanstein):
Archäol. Sammlungen, 25.—29. Nov. 1919. V-A 170
Nachlaß G. Schoeller-Düren, 30. u. 31. Okt. 1919. A-E 211
Smlg. A. v. Grand Ry, Schloß Thal bei Aachen, 11.—13. Febr. 1920. V-A 357, A-E 456 475
Samlg. Wangemann-Aachen, 13.—21. April 1920. V-A 529
Nachlaß Jansen-Köln, 16.—19. Juni 1920. V-A 690, A-E 922
Nachlaß Joest-Godesberg, 28. Sept. bis 1. Okt. 1920. V-A 964

LEIPZIG
C. G. Boerner:
Chodowiecki-Smlg., Stechow-Berlin, 10.—13. Dez. 1919. V-A 120, 188, A-E 297
Kupferstichsammlung Paul Davidsohn-Berlin, I. Abtlg. 3.—8. Mai 1920. V-A 210, 434, 544, 566, 585, 606, A-E 649 665
II. Abtlg. 22.—27. Nov. 1920. V-A 921

LONDON
Christie:
Canalettos des Duke of Leeds und angebl. Rembrandt v. Goudstikker-Amsterdam, Juli 1920. A-E . . 836
Engl. Porträts aus d. Besitz v. Harland-Peck A-E 945
Smlg. Lord Methuen: Familiensilber, Anfang März 1920. A-E . . . 586
Sotheby:
Handzeichnungen aus dem Besitz des Lord Lansdowne, Ende März 1920. A-E 587
Smlg. Wellesley, Handzeichnungen u. Miniaturen, 28. Juni 1920. V-A 791
Illuminierte u. a. Manuskripte aus d. Besitz v. Lord Mostyn. A-E . . 945

LUZERN
Smlg. Keller-Schaffhausen, 14. Sept. 1920 1008

MÜNCHEN
Hugo Helbing:
Antiquitäten usw., 20. Okt. 1919. V-A 33
Miniaturensammlung Leo Lehmann, 21. Okt. 1919. V-A 33, A-E . . 171

Seite

Hugo Helbing:
Smlg. Beidler, Privatbesitz, Süddeutsch. Museumsbesitz, Entres, 19. u. 20. Sept. 1919. A-E 56
Smlg. Stallforth-Wiesbaden u. a., 1. Okt. 1919. A-E 57
Smlg. Baron zu Rhein-Würzburg, 4. u. 5. Nov. 1919. V-A 97, A-E 213
Moderne Gemälde, 18. Nov. 1919. V-A 148, A-E 295
Smlg. de Ridder, 26. Nov. 1919. V-A 149
Antiquitäten usw. aus süddeutschem Schloßbesitz, 20. Okt. 1919. A-E 152
Nachlässe Baron Huppmann-Valbella-Dresden, Prof. F. Forest-Dresden u. a., 29. Nov. 1919. V-A . . 170
Antiquitäten, Möbel, Plastik u. alte Gemälde, 22. u. 23. Dez. 1919. V-A 231
Moderne Meister, 24. Febr. 1920. V-A 396, A-E 530
Nachlaß Georg Queri u. a., Ende April 1920. V-A 545
Bilderrahmen aus Bayer. Staats-Gemäldesammlungen, Ende Juni 1920. V-A 690
Nachlässe L. v. Steub, H. Ed. M. Erdmann u. a., 16.–18. Juni 1920. V-A 711, 730. A-E 856
Nachlaß Major E. Czermak-München, 28. u. 29. Sept. 1920. V-A . . 964

Otto Helbing Nachf.:
Münzen- u. Medaillen, 28. Juni 1920. V-A 772

C. F. Steinicke:
Graphische Arbeiten, deutsche und franz. Literatur 19. Jh., 22. Juni ff. 1920. V-A 75

Dr. F. X. Weizinger & Co.:
Smlg. Finanzrat Karl Frank, 10. Sept. ff. 1919. A-E 10
Kunstgegenstände usw., 15. Dez. 1919. V-A 209
Kunstgewerbliche Gegenstände, Münchener Meister, 22.–27. März 1920. V-A 529

NEUYORK

Französ. Impressionistenbilder. A-E 546

PARIS

Pariser Versteigerungen: 274. A-E 546. März 1920: A-E 587, 632, . . 750

Hôtel Drouot:
Mobiliar Schloß S. Martin aux Chartrains, 12. März 1920. A-E . . 632
Smlg. J. Brasseur, Lille, 17. März 1920. A-E 632
Alte Stiche, 25. April 1920. A-E . 750
Ungenannte Smlg., 27. April 1920. A-E 750
Graphik, 18. Jh., 28. April 1920. A-E 751
Smlg. Alfred Beurdeley, 19. Mai 1920. A-E 752
Me. R. Walther, Moderne Meister u. Empire-Mobiliar 836
Stiche des 18. Jh., 27. Mai 1920. A-E 965
Alte Möbel, 29. Juni 1920. A-E . 966
Moderne Schwarz-Weißkunst, 2. Juli 1920. A-E 966
Privatsmlg. d. Grafen de Franqueville, 29. Mai 1920. A-E . . . 965
Smlg. Hazard (Orrony), Nov.-Dez. 1919. V-A 170, A-E 274, . . 337

Galerie Manzi:
Carrière-Versteigerung, 3. u. 4. Febr. 1920. A-E 545

Georges Petit:
Smlg. Alfred Bergaud, 1. u. 2. März 1920. A-E 546
Nachl. A. Beurdeley, 6., 28. u. 29. Mai 1920. A-E 732, 751 965
Smlg. L'air-Dubreuil, 29. Mai 1920. A-E 732
Smlg. M. C. V., 27. Mai 1920. A-E 732
Nachl. Bardac, 10. Mai 1920. A-E 752
Smlg. Mallet, 22. Mai 1920. A-E . 752
Ungenannte Sammlung alter Kunst, 17. Mai 1920. A-E 752
Kunstsmlg. ein. Privaten, 3. Juli 1920. A-E 836
Ungenannte Gemäldesmlg., 28. Mai 1920. A-E 965
Moderne Bilder, 2. Juni 1920. A-E 966
Mobiliar von Schloß Mérantais, 5. Juli 1920. A-E 966
Ungenannte Privatsmlg., 5. Juli 1920. A-E 966

STUTTGART

Residenzschloß, durch Felix Fleischhauer:
Gemälde usw. aus königl. Besitz, 23.–26. Nov. 1919. V-A . . . 148
Antiquitäten, Gemälde usw., 27. bis 29. Nov. 1919. A-E 257

Seite

WIEN

Dorotheum:

Monatsauktion, 3. März 1920. . . 434

Gemälde u. Antiquitäten, 7.—10. Juli 1920. V-A 813

Glückselig & Wärndorfer G. m. b. H.:

Gemälde u. a., 28.—30. Okt. 1919. A-E 293

Nachlaß Dr. Fr. v. Reeger, 25. bis 27. Febr. 1920. V-A 434, A-E 569

Gemälde, Miniaturen, Mobiliar, 27. bis 29. Okt. 1920. V-A 1008

Albert Kende:

Gemälde, Antiquitäten usw., 1. Dez. ff. 1919. A-E 358

S. Kende:

Gemälde usw., 18. Dez. ff. 1919. A-E 360

Miniaturen u. a., 11. Febr. ff. 1920. A-E 504

Seite

Leo Schidlof:

Gemälde u. Miniaturen, 20. Okt. 1919. V-A 10

Gemälde, Miniaturen usw., 4.—6. Februar 1920. V-A 378, A-E . . 434

Nachl. Graf Wolkenstein, 21. Juni 1920. V-A 730

C. J. Wawra: Smlg. Franz Hauer sen., Anfang März 1920. V-A 434, A-E 545

Gemälde moderner u. alter Meister, 9. u. 10. Febr. 1920. A.-E 503

ZÜRICH

Bollag:

Gemälde und Zeichnungen, Füßli-Zeichnungen, 6. Dez. 1919. A-E . 313

Gemäldesammlung Henneberg-Zürich, 20.—25. Okt. 1919. V-A 10 A-E 170

Zunfthaus zur Meise:

Moderne Gemälde u. Graphik, 11. bis 13. März 1920. V-A 475